

# القاهرة

أدب • فكر • فن

المسرح الشعري

راغب عياد

محاكمة الف ليلة .. مأساة

لغة القصة القصيرة في رؤية أخرى

بيكيت .. ومسرح بلا كلمات



تكوين ○ للفنان محمد المليحي ○ المغرب







اهداءات ٢٠٠٢

د/ ابراهيم مصطفى ابراهيم  
كلية الاداب - دمنهور

من وحي موسيقى قاجار ○ عمل رقم ٩  
تصوير فوتوغرافي للفنان كمال الدين خليفة





# القاهرة

## روية

هل يزيدنا العلم حكمة ، كما نتصور جميعاً ؟ ..  
وهل تقترن المعرفة بالخير والفضيلة ، كما نتصور حسن النية سقراط ؟ ...

إن هذا هو الذي استقرّ في الضمائر والأذهان منذ أن بدأ تاريخ العلم والعلماء . ارتبط السير على طريق المعرفة بالإخلاص والأمانة والعطاء بلا حدود ، كما ارتبط بالترفع والتعفف والزهد في الأجر والجزاء ، اللهم إلا أن يكون هو الرضى الذي يناله ضمير المخلص لوجه الله ووجه الحقيقة ...

لكن ، يبدو أن ألوان الصورة القديمة قد تغيرت حتى أو شكت على الاختفاء ، وأن خطوط اللوحة العريقة قد تحولت من الاستقامة إلى الالتواء . كما يبدو أن هذا يصدق عليهما في زمننا هذا أكثر من أي زمن مضى ، وفي بلدنا هذا أكثر من أي بلد آخر من بلاد الله . ولا أريد أن أستسلم للمبالغة والتعميم حتى لا تصبح الصورة قائمة ، ولا أتهم بالتشاؤم المدموم . فالمخلصون الذين يعملون وينتجون ويبدعون في ظل الصمت وفي صمت الظلال كثيرون والحمد لله ، وهم موجودون - بحمد الله كذلك - في هذا البلد ، وفي هذا الزمن ، مهما كانوا مغمورين ومنسيين ومجحودين ..

مع هذا تبقى القضية ملحة ، ويستوجب التحول الخطير في مفهوم العلم والمعرفة أن ننظر إليه بعين الجدل والاهتمام ، ونفكر في الأسباب التي دعت إليه والوسائل التي يمكن أن تعيده إلى معناه الأصيل . يكفي أن ننظر حولك وتساءل نفسك : هل هذا هو العلم ؟ ألم يصبح العلم في معظم الأحوال مطية للimal أو الشهرة أو الوجاهة أو السلطة ؟ هل تجد في علماء اليوم - إلا من عصمه ربك من الطوفان - أثراً من آثار الترفع والكبرياء والأبوة والإصرار على الحق والنضال من أجل قضية ... وغيرها من القيم التي وجدت منذ أن وجد العلماء الحقيقيون كما وجدناها - أنت وأنا - في كثير من أساتذتنا وسمعنا عنها عند أساتذة أساتذتنا والأعلام من علماء تراثنا ؟ ولا تقل لي شيئاً عن الدروس الخصوصية وبيع الكتب والمذكرات الركيكة ومضّ دماء الطلاب الفقراء وحكايات الشقق والسيارات والعمارات ، فهذه مأس معروفة ، ولا تذكر شيئاً عن التعليم وغدر الزملاء ببعضهم الذي تحول إلى تقرير وإملاء وتكرار واجترار ، ولا عن الكتب التي صار معظمها مجمّعا بغير نظام ولا حياة ، وخطفاً ونهباً وصل في بعضها إلى حدّ سرقة الأموات قبل الأحياء ، فذلك كله قد أصبح من أمراضنا المزمنة . مستقول - في حشرة - : لقد أصبح العلم في رأي البعض تحصيل معلومات وحشد ركام من هنا وهناك على طريقة النمل ، ولم يعد ينطوي على موقف ولا رسالة إلا في أندر الأحوال ، ولقد أصبح بعض العلماء كفرسان الشيطان يتسابقون في سبيل المنصب والشهرة والترفع والتجومية والتسلط ويركبون لذلك كل فرس ممكن أو محرّم . ولا يد أن تسأل نفسك أمام هذا الوضع الفاجع : هل يمكن أن يزيدنا العلم قدرة على الشر ؟ وما جدوى العلماء أو العلم الذي تجرّد من خشية الله والخشوع للحقيقة والارتباط بشعب بائس طال عليه القهر وطال عليه الحرمان .. من العلم الحق ؟ ...

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة  
د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير  
عبد الرحمن فهمي

مدير التحرير  
سامح كريم

سكرتير التحرير  
شمس الدين موسى

المدير الفني  
محمود الهندي

مجلس التحرير

د. أحمد عثمان

د. أميمة كامل

د. سامية أسعد

د. عبد الغفار مكاوي

د. عبد القادر محمود

د. ماري تيريز عبد المسيح

د. محمود فهمي حجازي

هاني الحلو

مدير الإدارة

عبد الباقى قحايى

### الإعلانات

مؤسسة أبو الوليد للإعلان  
١٦ شارع البورصة التوفيقية  
٣٩ عمارة أبو الفتح باهرم  
ت : ٧٥٢٢٢٤ - ٨٥٩٥٥٦  
ص.ب ٢٥١٥ القاهرة

### الأسعار

السودان ٦٠٠ مليم - السعودية ٥ ريال - سوريا  
٣٥٠ ق.س - لبنان ٤٠٠ ق.ل - الأردن ٤٠٠ فلس  
- الكويت ٤٥٠ فلسا - العراق ١١٠٠ فلس -  
المغرب ٨٠٠ فرنك - الجزائر ٦٥٠ سنتا - تونس  
٦٥٠ مليماً - الخليج ٦٠٠ فلس

### الإشتراكات

قيمة الإشتراك السنوى ٥٢ عندي في  
جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنيها  
مصرياً بالبريد العادى . وفي بلاد اتحادى  
البريد العربى والإفريقى والباكستان ثلاثون  
دولاراً أو ما يعادلها بالبريد الجوى . وفي  
مختلف أنحاء العالم ثمانية وثلاثون دولاراً  
بالبريد الجوى .  
والقيمة تسدد مقدماً لقسم الإشتراكات  
بالهيئة المصرية العامة للكتاب ج.م.ع نقداً أو  
بحوالة بريدية ، أو بشيك مصرفى لأمر الهيئة  
المصرية العامة للكتاب - كورنيش النيل -  
القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على  
الأسعار الموضحة .



# محاكمة ألف ليلة



سامح كريم

هذا حدث مأساوى خطير حقاً .

مأساوى يشير الانفعال بالمرارة والألم ، حين يتهم كتاب عمره ألف عام ، وله مكانته على المستويين القومى والعالمى . . مثل كتاب ألف ليلة وليلة . . بأنه يخدش الحياء ، ويطالب بالحكم عليه .. حكماً ليس بمصادرة العبارات التى تخدش الحياء أو حتى بمصادرته بأجمعه . . وإنما بإعدامه حرقاً فى ميدان عام ليكون عظة وعبرة لغيره من الكتب . بالضبط مثل مأساوية الكتاب نفسه . حيث اتهم الملك شهر يار المرأة التى تمثل نصف مجتمعه بالخيانة ، وحكم عليها بالقتل فى قسوة بالغة لتكون عظة وعبرة لبنات جنسها من النساء الخائئات !

وخطير حيث يستمد خطورته أولاً فى أنه ليس لمؤلف بعينه يعيش بيننا ، وإنما ينسب تأليفه إلى أجيال متتالية ومعنى اتهامه والحكم عليه هو اتهام هذه الأجيال فى عصور متتالية والحكم عليها ، ويستمد خطورته ثانياً من موضوعه حيث توجه الاتهامات إلى موضوع كتاب يعتبر من أمهات كتب التراث . ومعنى هذا أننا بعد ذلك يمكن أن نوجه مثل هذه الاتهامات إلى موضوعات غيره من الكتب القديمة ، ثم إلى التراث بوجه عام ، ثم إلى حضارتنا العربية !

حدث مأساوى وخطير . . من حق الضمير الأدبى فى مصر والعالم العربى ، أن يعلن رأيه فيه كقضية أدبية تخصه ، وتستهدف تاريخه . حتى لا تتهمنا الأجيال السابقة واللاحقة بأننا بصمتنا كنا أسوأ خلف لأعظم سلف .



# أساة!

وحكاية اتهام كتاب ألف ليلة وليلة ، لا تقل في إثارتها عن إثارة حكايات الكتاب نفسه ، أمر يجعلها جديرة بأن تضاف إلى حكايات الليالي الواحدة بعد الألف ، لتكون هي حكاية الليلة الثانية بعد الألف . . مكانها إحدى محاكم الآداب إلى جانب غيرها من حكايات الاغتصاب والاختطاف والتهتك وغيرها من الحكايات المخلة بالشرف ، وزمانها في الربع الأخير من القرن العشرين . . قرن التحولات الكبرى والأحداث العظيمة ، وأحداثها - كما سمعنا وقرأنا في الصحف والمجلات - تبدأ من لحظات تقديم شرطة الأحداث بلاغاً لنيابة الآداب ، عن اكتشاف كتاب يدعى « ألف ليلة وليلة » ، يتداوله الناس - جهاراً نهاراً - في الأسواق والمتنديات ، وبالإطلاع على الكتاب المذكور وجد أنه يتضمن عبارات خادشة للحياء ، وعلى الفور تصدر النيابة أمرها بضبط النسخ المطبوعة ، التي تقوم بتوزيعها إحدى دور النشر بالقاهرة بعد استيرادها مطبوعة من خارج الحدود . وفي يوم الأحد الأول من مارس عام ١٩٨٥ ، تم نظر قضية هذا الكتاب الخادش للحياء ، أمام محكمة الآداب ، ليكون بمثابة الشماعة التي نعلق عليها كل أخطائنا وخطايانا التي تمت في الفترة الأخيرة كالخطف والتهتك والاختصاص . . كل ذلك وغيره هو نتيجة لهذا الفكر المنحرف الذي تتضمنه حكايات هذا الكتاب ، وغيره من الكتب المدسوسة على فكرنا الإسلامي العربي . والذي يسعى من دسوه إلى هدم قيم مجتمعنا المتناسك . ويسؤال كل من صاحب دار النشر ومديرها دافعا عن نفسيهما بأنها لم يقرأ هذا الكتاب . ليتبين انحرافه وخدشه للحياء . وطبعاً أن ترى النيابة أن هذا عذر أقبح من ذنب اقترافه كل من صاحب دار النشر ومديرها . والذنب هو في حيازتهما لكتاب كهذا محل بالآداب العامة . ابتغاء للبيع والانجاز . وبعد أن يتلو الأستاذ وكيل النيابة بعض عبارات من الكتاب أمام المحكمة يعلق قائلاً بأن العبارة الواحدة تكفي ليس بمصادرة الكتاب ، بل بإعدامه

محكمة ألف ليلة .. أساة!

- ٣ رؤية ..... سامح كريم
- ٤ محاكمة ألف ليلة وليلة أمام محكمة الآداب ..... د. علي شلش
- ٩ فخرى أبو السعود ناقدًا ..... وليد منير
- ١٢ المسرح الشعري ..... وبيلى الشعر . . . والت وإيمان
- ١٤ حسن فتح الباب ..... إسكندرية « شعر »
- ١٤ أحمد محمد مبارك ..... حديث عن الأوتار والزهور « شعر »
- ١٥ أحمد حسين الطماوى ..... من شعر مطران المجهول . . بين حمار وبغل
- ١٦ د. عبد الغفار مكاوى ..... الخواطر « الزبالة تحليل فلسفى »
- ١٨ د. رائف بهجت ..... روبرت فروست
- ٢٠ د. محمود فهمى حجازى ..... اللغة والتلفزيون
- ٢١ نعمات البحيرى ..... يوم أزرق قصة «
- ٢٢ محمود الهندى ..... قراءة تشكيلية « فاروق شحاته »
- ٢٣ محمد صدقى الجباينجى ..... رواد الفن الحديث « راجب عياد »
- ٢٤ د. نهاد صليحة ..... نظرية مسرح العبث
- ٢٦ رجال ومواقف « أحمد عرابى » ..... د. أحمد عثمان
- ٣١ العودة للجذور « حتى لاتصبح القاهرة مكانا لا طير فيه » ..... محمد محمد خضر
- ٣٢ قواعد علم التوثيق ..... عبد المنعم شمس
- ٣٣ حكايات من القاهرة ..... التراث العربى
- ٣٤ التراث الغربى ..... إبراهيم الصحن
- ٣٥ الرقابة على الدراما التلفزيونية ..... فينوس « شعر مترجم »
- ٣٦ حامد محرم ..... كتاب : ملامح التنوير الاجتماعى فى بلاد الشام فى القرن التاسع عشر
- ٣٨ مناقشات ..... شمس الدين موسى
- ٤٠ إنتاج تحت الأضواء ..... سمير غريب
- ٤٢ رسالة باريس ..... حوار مع القارىء
- ٤٤ فتان على « جورج براك »
- ٤٦

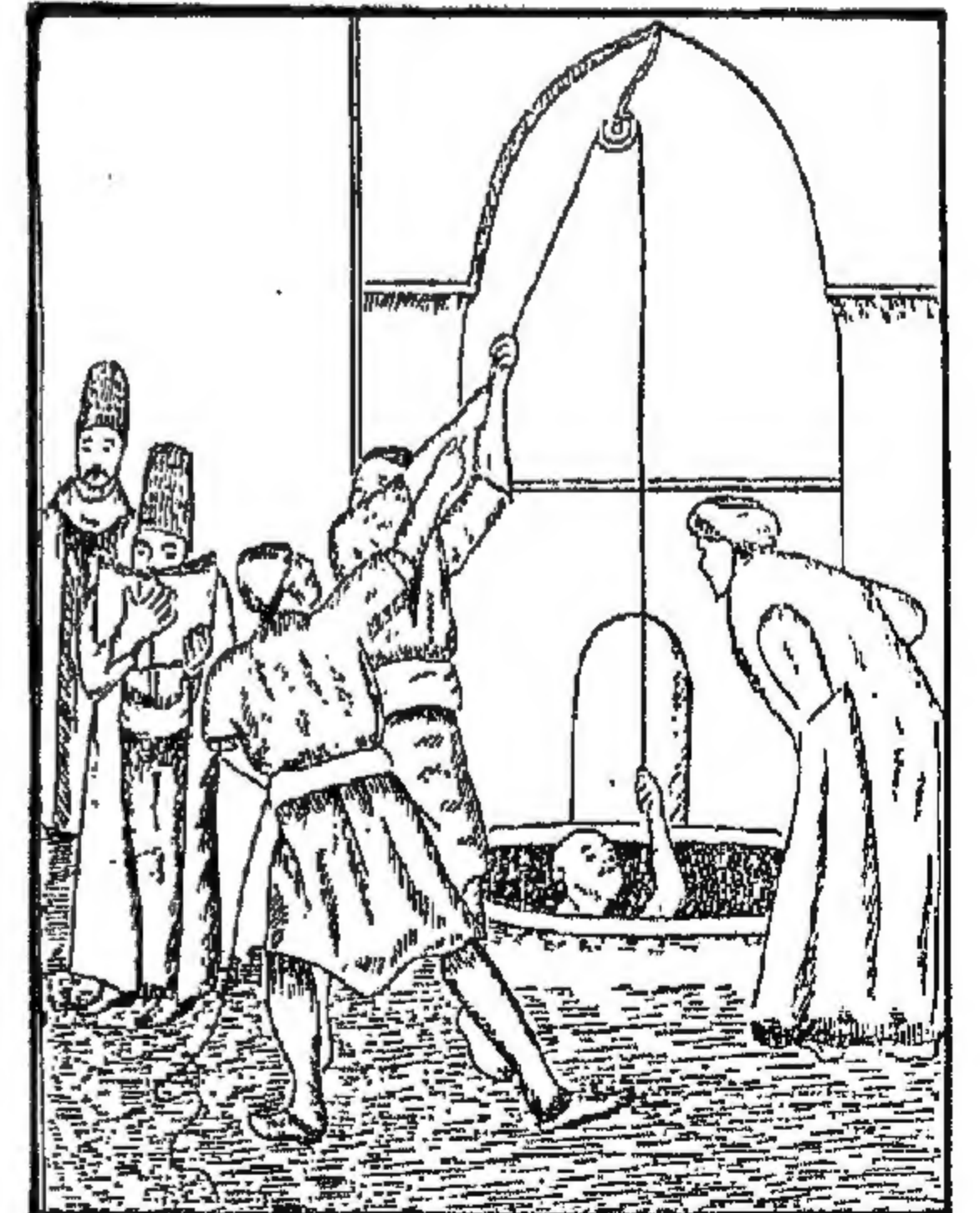


حرقاً في ميدان عام . حتى يرى الشعب ما يناله المتهمون من عقاب . وبالفعل يطالب بتوقيع أقصى العقاب على المتهمين ومصادرة الكتاب !

بعد ذلك يأتي دور الدفاع . . وصاحبه لحسن الحظ في الأصل أديب إلى جانب كونه محامياً وهو الأستاذ صبرى العسكري وتكون مرافقته مبنية على نقاط أهمها : أن الدستور المصرى قد كفل حق التعبير في الفن والأدب والبحث العلمى ، ما لم يمس هذا التعبير العقيدة ، وأن الكتاب ليس حديث عهد بالنشر فقد طبعته المطبعة الأميرية منذ ١٥٥ سنة ، وأن إجراء مصادرة الكتاب جاء من شرطة الأحداث وهى شرطة غير مختصة بمصادرة الكتب ، وأنه ليس من المعقول أن تأتى المحكمة بكتاب تم تأليفه منذ ألف عام لتحاكمه اليوم ، وأن ما جاء في أدبنا القديم من عبارات وألفاظ تتضاءل إلى جوارها ما ورد في الكتاب ، وإن الكتاب تتداوله أوروبا ، ويكفى أن تكون عدد طبعاته في فرنسا ٢١ طبعة ، وأن الثعالبى قال منذ مئات السنين أن الكلمة المكتوبة لا تخدش الحياء ، وأن الذى يخدش الحياء هو الجهر بها في الأسواق ، وقد أخذ بذلك النص المشرع الفرنسى منذ مائة عام . . إلى هنا ينتهى الدفاع من مرافقته لتحديد بعد ذلك قضية للكتاب أمام محكمة الآداب في الحادى والعشرين من هذا الشهر .

### قيمة الكتاب

ولعل هذه الاتهامات التى توجه اليوم لكتاب ألف ليلة ، لم تكن الأولى من نوعها . . شأنه في ذلك شأن أى كتاب غير منزل من السماء . فقد استهدف من قبل لعدد من الهجمات حيث قيل عنه أن حكاياته لم تنسب لأديب أو قصاص بعينه ، وإنما نسبت إلى الأجيال المتتالية ، أو لأنها اعتمدت في لغتها على بعض الألفاظ الشعبية ، وبأنها اشتملت على بعض القصائد المكسورة



الوزن الركيلة المعنى . بل ووصفه ابن النديم في مؤلفه الفهرست بأنه كتاب غث بارد الحديث ، كما وصفه أبو حيان الترحيدى في كتابه الإمتاع والمؤانسة بصفات منها البطلان والضحك والهزر والخيال الكاذب . إلى آخره إلا أن هذه الهجمات لم تقلل من مكانة الكتاب أو قيمته . بل كانت على العكس سبباً في استمراره وتداوله في كل الأماكن على مر العصور ، واحتفت به الكتب الأجنبية قبل العربية . ولعل أبرز وأدق تقييم للكتاب ما جاء في دائرة المعارف الإسلامية التى أصدرها بالإنجليزية والألمانية والفرنسية أئمة المستشرقين فأثروا على مكانة الكتاب وقيمته . كذلك لم تغفل الكتب العربية ، ونذكر منها ما كان في الأصل من الرسائل الجامعية وعلى سبيل المثال لا الحصر رسالة الدكتوراة المقدمة من الدكتور سهر القلماوى . وعنوانها « ألف ليلة وليلة » والتى أشرف عليها الدكتور طه حسين وقدمها بقوله عن الكتاب « بأنه حلب عقول الأجيال في المشرق والمغرب قروناً طويلاً » . وقد أكدت الدكتور سهر القلماوى في رسالتها هذه على عروبة حكايات ألف ليلة ، وبأنها متأثرة بكتاب عربى سابق عليها هو « التاج في أخلاق الملوك » للجاحظ أو رسالة أخرى للأستاذ أحمد محمد الشحاذ وعنوانها « الملامح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة » والتى ختمها بهذه العبارة : « لم يكتب هذا الكتاب - يقصد بالطبع ألف ليلة - عبثاً أو لمجرد التسلية . لكنه كتب بدافع سياسى توجيهى تربوى ، دفاعاً عن الخلافة العباسية وعن كل ماهو عربى إسلامى ، أو رسالة نالته للدكتور محسن الموسوى عنوانها « استقبال الإنجليز للحكايات في القرن الثامن عشر . مؤكداً قيمة الكتاب الأدبية من ناحية ، وعرويته من ناحية أخرى .

إلى جانب عدد كبير من الكتب والأبحاث نذكر منه على سبيل المثال لا الحصر أيضاً كتاب « دور الفكر العربى في تكوين الفكر الأوروبى » للدكتور عبد الرحمن بدوى ، و « ماثوراتنا الشعبية وآثارها في الحضارة الغربية » للدكتور فؤاد جميل .

وقد عنى المستشرقون بترجمة الكتاب ودراسته ، ومن هؤلاء المستشرقون : الفرنسى « دى ساسى » ، والنمسوى « فون هامر » ، والهولندى « دى جويه » ، والإنجليزى « لين » ، والألمان « نولدكه » ، وكانت ترجمة جالان هى أقدم ترجمة حيث بدأها عام ١٧٠٤ . توالى بعدها الترجمات الأوروبية الأخرى على النحو التالى . ففى لندن صدرت ترجمة للكتاب عام ١٧١٢ تحت عنوان Arabian Nights وفى نفس العام ١٧١٢ صدرت في ألمانيا ترجمة للكتاب عنوانها Die Tausend und Eine Nacht وفى إيطاليا صدرت ترجمة للكتاب عام ١٧٢٢ بعنوان Les nouvelles Arabe divise in mille ed una notte وفى هولندا ظهرت ترجمة عام ١٧٣٢ عنوانها Duizend en een Nacht وفى الدنمارك ظهرت ترجمة للكتاب عام ١٧٤٥ عنوانها Tusind og een mat . ثم ظهرت بعد ذلك ترجمات بلغات عديدة منها الروسية عام ١٧٦٣ ، والفلامنكية ببليجيكا عام ١٧٨٨ ، وظهر الكتاب في طبعته العربية في كلكتا بالهند

عام ١٨٣٩ ، وظهرت نسخته العربية عام ١٨٧٩ في القاهرة .

### تقدير الكتاب عالمياً

وحكايات هذا الكتاب التى إمتزج فيها الواقع بالخيال ، والطبيعى بالغريب ، والعقلانى بالخارق ، والمعقول باللامعقول . . شددت انتباه المفكرين على المستوى العالمى ، فأعيدت طباعتها مئات المرات بعشرات اللغات فكان لهذا الكتاب بصماته على الفكر العالمى نكتفى بمجرد الإشارة إليها على سبيل المثال لا الحصر . نقرأ مثلاً فولتير حيث يقول عنه : « إنه لم يزاوول فن القصة إلا بعد أن قرأ ألف ليلة وليلة أربعة عشر مرة » ، وتأكيد برنارد شو حيث يقول : « أنه يضع الإنجيل وألف ليلة وليلة في مقدمة الكتب التى أثرت في نفسه وفي إنتاجه الفكرى ، وتسجيل المستشرق الإنجليزى جب في كتابه تراث الإسلام حيث يقول : « أنه لولا كتاب ألف ليلة وليلة ما استطاع سوفيت أن يؤلف رحلات جلوفر ولا ديفو أن يؤلف رواياته » ، ورسالة الزعيم الهندى نهرو إلى ابنته أنديرا غاندى في كتابه « لمحات من تاريخ العالم » يقول فيها : « ألا تتذكرين بغداد وهارون الرشيد وشهرزاد وقصص ألف ليلة وليلة الممتعة ؟ » ، وفامر الذى يعد من أشهر المؤرخين للموسيقى في أوربا ينشر كتاباً موضوعه الموسيقى في كتاب ألف ليلة وليلة ، والأدباء الرومانسيون في أوربا وفي مقدمتهم « شاتوبريان » و « لامارتين » و « جيرارد » قد تأثروا في كتاباتهم بألف ليلة وليلة .

بعد هذه الخطوط العريضة لتقدير العالم لكتاب ألف ليلة وليلة . . الذى سنضعه في قفص الاتهام بعد خمسة أيام هل نحن في حاجة إلى مزيد ؟ إليكم مثلاً تسجيلاً سريعاً لدور هذا الكتاب في الفكر العالمى . وهو دور واسع المدى عميق الأثر شمل الكتابات الأدبية ، كمل شمل الأعمال الفنية ، ولم يقتصر على استحداث نظريات جديدة في النقد الأدبى ، بل امتد كذلك إلى تبني وجهات نظر جديدة في الفهم السياسى لحركة المجتمع الشرقى في سمائه ومقوماته . فمنذ تسربت الحكايات إلى أوربا عن طريق كل من إسبانيا وجنوب إيطاليا في القرن الثالث عشر ، والاهتمام يزيد ويتضاعف .

ففى الأدب الفرنسى نجد تأثر الأدباء الفرنسيون بالكتاب تأثراً عظيماً شمل العنوان والمحتوى كما شمل التفاصيل والجزئيات . وذلك حين أصبحت شهرزاد وشهريار مثلاً لعدد من الروائيين في اختيار شخوص رواياتهم . فها هو فولتير (١٦٩٤ - ١٧٧٨) يكتب روايته كانديد التى تدور أحداثها في الجزائر وتونس وطرابلس والإسكندرية واسطنبول . وفيها نلمح التأثير المباشر لألف ليلة وليلة حيث يكون سفر « كانديد » إلى « الدورادو » يشبه إلى حد كبير رحلات السندباد البحرى ، كما أن بطل هذه الرواية عند فولتير قدرى كالسندباد في الحكايات ، وأسلوبها يقترب كثيراً من أسلوب حكايات ألف ليلة وليلة إلى درجة أن ذهب





حسن البصري وهو  
فوق جبل السحاب  
عندما شق الجلد وطلع منه  
وقد جفل منه طير الخ

وفي الأدب الإيطالي نكتشف أن مجال التأثير كان مبكراً بالقياس إلى غيره من الآداب الأوروبية حيث نقطة انطلاق حكايات ألف ليلة وليلة كانت في الأصل من إيطاليا . فنجد جيوفاني لوكاشيو (١٣١٣ - ١٣٧٥) يكتب مجموعة الصباحات العشرة التي تتضمن مائة حكاية يقصها ثلاثة رجال وسبع سيدات . بعد أن فر هؤلاء العشرة هاربين من مدينة انتشر فيها الطاعون . وهكذا اقترح أحدهم أن يقص واحد من العشرة حكاية على رفاقه التسعة كل يوم تمضية للوقت ، ويلاحظ تأثر مجموعة لوكاشيو بحكايات ألف ليلة وليلة أولاً في طريقة السرد ، وثانياً في مصدر الحكايات حيث نلاحظ أن عدد العناصر النسائي هنا هو أكثر من ضعف عدد الرجال ثمانيًا مع أسلوب الليالي حيث أن القاصة امرأة .

وفي الأدب الإسباني في نفس العصر تقريباً (القرن الثالث عشر) قام بدرو الفونسو بترجمة ثلاثين أقصوصة من حكايات ألف ليلة وليلة إلى اللاتينية تحت عنوان «تعليم العلماء» . وهذه الحكايات أثرت في الأدب والفن في إسبانيا وجاراتها من البلاد الأوروبية منذ ذلك التاريخ . حيث نجد هذا التأثير واضحاً في روايات وقصص «لوب دي فيجا» أكبر كتاب المسرح الإسباني حيث جاءت بعض رواياته على غرار ألف ليلة وليلة

وفي الأدب الأمريكي يذكر جون أريكسون في بحث عنوانه «تأثير أدب البلاد العربية على الأدب الأمريكي» أن الأديب الأمريكي «أدجار السن بـ» (١٨٠٩ - ١٨٤٩) كتب الليلة الثانية بعد الألف من روى كتاب ألف ليلة وليلة . تصور فيه مصيراً مختلفاً لشهر ذاد . حيث يحكم عليها شهريار بالقتل بعد أن نفذ صبره من حديثها المتواصل .

وفي الأدب الروسي يعيد تولستوي (١٨٢٨ - ١٩١٠) كتابة ألف ليلة وليلة بأسلوب مبسط ولغة جذابة ، محافظاً على تسلسل أحداثها مكتفياً بصياغتها بأسلوب روسي ، مبدلاً أسماءها العربية بأخرى روسية . الأمر الذي يجعل القارئ يصل إلى أن تولستوي يكتب ألف ليلة ولكن على الطريقة الروسية كذلك يترجمها مكسيم جوركي (١٨٦٨ - ١٩٣٦) إلى الروسية ، ويقدمها بقوله : «إنه الكتاب الأدبي الأول الذي طالعه بعد أن تعلم القراءة ، وصحبه منذ الثانية عشرة من عمره حتى شيخوخته» .

#### مكانة الكتاب في فكرنا

[ومكانة كتاب ألف ليلة وليلة في فكرنا العربي تنبع من إعتباره واحداً من أهم كتب التراث ، والتراث في لغتنا ككلمة لها دلالات ومعاني . فالتراث أو الميراث أو الإرث (بكسر الهمزة) أو الورث (بفتح الواو) يراد بها في أصل اللغة كل ما يخلفه الرجل إذا مات لورثته . مما كان في حوزته زمن حياته ، بإقرار المجتمع الذي يعيش

وكثير من الدارسين يرجعون مسرحية شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦) عطيل إلى مثنوية الأديب الإيطالي جيرالدي (١٥٠٤ - ١٥٧٣) التي تضمنت سرد ١٣٠ نادرة رويت على غط ألف ليلة ، ومنها نادرة القائد المغربي الأسود عطيل وزوجته ديدمونه التي خانتها ولا ننسى أن Othello محرف من عبد الله أو عطا الله .

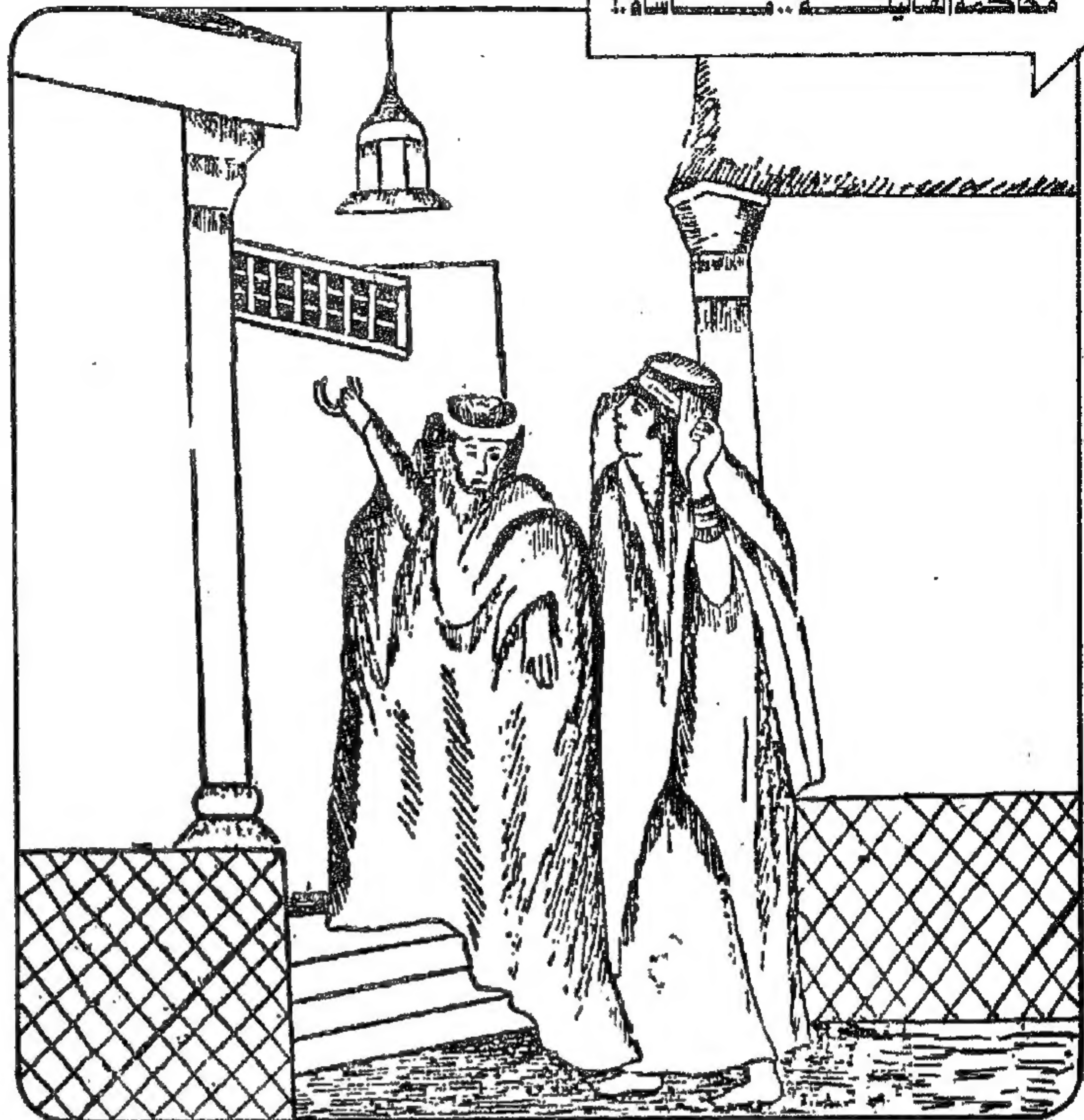
وفي الأدب الألماني نجد تأثيراً واضحاً فيما كتبه الأدباء الألمان نذكر منهم على سبيل المثال فيلهلم هوف (١٨٠٢ - ١٨٢٧) الذي كتب عدداً من القصص يندرج في إطار القصص الشرقي ، والآخر في إطار السرد الروائي في ألف ليلة وليلة . ومن هذه القصص قصة «الخليفة والقلق» و «السفينة الشبحية» و «اليد المقطوعة» و «انقاذ فاطمة» و «مصر سعيد» . واختار لحكاياته عنواناً يجمعها هو القافلة وفيها يجعل أحد أفراد القافلة وهو «سليم بروش البغدادي» يقترح على زملائه أن يروي كل واحد منهم حكاية على غرار حكايات ألف ليلة أثناء السفر ، حتى يذهب عنهم الملل . وتنقلنا الحكايات إلى بلاد الشرق . حتى إن حكاية الخليفة والقلق تنقلنا إلى بغداد وعصر هارون الرشيد .

وينقل الكاتب يوهان جوتفريد هردر (٧٤٤ - ١٨٠٣) أسلوب حكايات ألف ليلة وليلة إلى الأدب الألماني كنموذج جديد عليهم . فيه تختفي الحقائق خلف ستار من الخرافات .

النقاد إلى حد القول بأنها أكثر الروايات الأوروبية تأثيراً بألف ليلة وليلة .

وفي الأدب الإنجليزي يذكر «س . أ . زوورث» أن توماس مور (١٧٧٩ - ١٨٥٢) قدم عملاً أدبياً هو مزيج من النثر والشعر عنوانه «لا لا روك» يتضمن أربع حكايات مكانها بلاد الشرق ومكتوب على غرار ألف ليلة وليلة . وظل مور مزهوا بإبداعه هذا طوال حياته ، وكتب الأب سويفت (١٦٦٧ - ١٧٤٥) رحلات جلفر التي تحكي أسفاراً وهمية إلى بلاد الأقزام وبلاد العمالقة ، والتي تعتبر صدى مباشراً لحكايات ألف ليلة وليلة فمثلاً في رحلاته يقص قصة الأربعين قزماً من لا يزيد طول الواحد منهم على البوصات الست وكيف أنهم ربطوا يديه ورجليه وهو نائم ، وكيف استيقظ مذعوراً من اعتدائهم ، وكيف كان إنقاذه على يد كبيرهم وفي ذلك إشارة لحكاية علي بابا والأربعين حرامي . ولبناسق الإنجليزى رسكن (١٨١٩ - ١٩٠٠) كتاب نقدي عنوانه Sesame and Lilies أي السمسم والزنايق فكرته أن السمسم - ويريد به الكتب - هو المفتاح الذي يفتح به الباب على الزنايق - ويريد بها كنوز الحكمة البشرية - ، وفي هذا إشارة إلى حكاية علي بابا والأربعين حرامي حيث كانت طريقته لفتح الكنز المدفون في المغارة هي النطق بعبارة «افتح يا سمسم» ومن وحيها اختار رسكن إحدى كلمات عنوانه وبعد ذلك مضمون كتابه .





ينبغي أن يعلم الجميع أن اتهام كتاب ألف ليلة هو اتهام واضح وصريح لواحد من كتب التراث التي تمثل تاريخنا وذاكرتنا وهلى يرضى أحد باتهام تاريخه وذاكرته ؟!

ذلك لأننا حين نتهم تراثنا بمثل هذه التهمة «خدش الحياء» ونحاكمه بعد ذلك فلن تنجو كتب كثيرة في تاريخنا العربى أو حتى الفرعونى .

كيف تفلت مثلاً فى التاريخ الفرعونى صفحات تتحدث عن علاقة الأخ بأخته وزواجه منها . أو أخرى تتحدث عن الحب عند الفراعنة بالفاظ تتطلب تعقياً فى حدود المفاهيم الضيقة ؟

وكيف يفلت كتابا سماويا مثل التوراة الذى يحدثنا عن الأب وكيف كان يتزوج ابنته والأخ وكيف كان يعاشر شقيقته ، ويتغزل بملاحمها الجسدية ؟

وكيف تفلت كتب كثيرة فى أدبنا العربى كالأغاني للأصفهاني ، والإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدى ، ولسان العرب لابن منظور الذى يذكر كثيراً من العورات للشرح والتدليل ، وطوق الحمامة لابن حزم ، ونزهة الجلساء فى أشعار النساء للسيوطى ؟

وكيف يفلت فحول الشعراء العرب وفى مقدمتهم عمر بن أبى ربيعة ، وعمرو بن كلثوم ، وبشار بن برد ، وجميل بثينة ، وأبو نواس ، وابن الرومى وغيرهم ؟

ثم كيف يفلت من الاتهام والمحاكمة شيوخنا وروادنا ممن احتفوا بتراثنا العربى وقدموه للأجيال بعد ذلك وفى مقدمتهم طه حسين والعقاد والمازنى والخلوى وأحمد أمين وهيكى وغيرهم ؟

وكيف يفلت من مثل هذه المحاكمة عدد من الأساتذة الأحياء وفى مقدمتهم محمود محمد شاكر وزكى نجيب محمود وسهير القلماوى وشوقى ضيف وإبراهيم الإيبارى وعبد السلام هارون ؟

ثم كيف تفلت من تهمة خدش الحياء هذه كتابات نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس وعبد الرحمن الشرقاوى ويوسف السباعى ونوال السعداوى وغيرهم ؟ المليئة بالإيحاءات الجنسية ؟

كيف وكيف . . وأخيراً كيف يفلت كاتب هذه السطور من الاتهام وربما المحاكمة حيث يضم صوته إلى أصوات ملايين فى الأمة العربية ترى أن الدفاع عن ألف ليلة . دفاع عن تراثنا وعن تاريخنا وعن حضارتنا . . حتى لا يضيع كل شيء ؟

انتبهوا أيها السادة . . إن ما يحدث الآن لكتاب ألف ليلة وليلة من اتهام ومحاكمة . لا يدل على تقدم ولا ازدهار ، وإنما يدل على أمور عكس ذلك .



ليت ما نسمعه وما نقرأه حول اتهام ومحاكمة كتاب ألف ليلة وليلة أمام محكمة الآداب . . أكذوبة انتقلت من أول أبريل الشهير إلى الحادى والعشرين منه . لأنها لو كانت حقيقة فإنه سوف يصبح حدثاً خطيراً مأساوياً . من المؤكد أنه سيخجلنا أمام الأمم فى كل مكان ، والأجيال فى كل زمان . ●

التراث . وعند ذلك بدأ يقال تراث الغزالي وتراث الجاحظ . وصار هذا التعبير أدل وأوضح من تعبير مكتبة الغزالي أو الجاحظ .

وأيا ما كان اختلاف هذه المعانى الثلاث للتراث إلا أنها تؤدى فى النهاية إلى نتيجة واحدة هى أن التراث هو من كلمات لغتنا وتفكيرنا معاً . وأنه - والرأى هنا للعلاقة محمود محمد شاكر - «وجب أن نصونه وننميه وننشره كما تفعل الأمم بما خلفه لهم الآباء والأجداد . يفعلون ذلك بإجلال وتقدير وإعزاز ما دام مكتوب بالعربية ونحن عرب نطق العربية ونكتبها ونعز بها ، وأن نحافظ على نشر ما خلفه الآباء والأجداد بلا نظر إلى الأفكار التى يتضمنها . وكل الأمم السوية المتماسكة لا تنشأ عندها مشكلة كهذه المشكلة التى نعيشها اليوم . فالتراث ملك للأمة ، وجزء لا يتجزأ من حياتها وتاريخها وماضيتها وحاضرها . ومن يفعل غير ذلك بتراثه فهو وارث سفيه» .

هذا هو موقفنا الحقيقى من كتب التراث ومنها كتاب ألف ليلة وليلة .

### رأى واحد يواجه الاتهامات

ولذلك يجب أن تتوحد كل الآراء المتباينة حول معنى واحد هو مواجهة من يتهم كتاب ألف ليلة وليلة سواء كانت هذه الآراء رسمية أو غير رسمية . تمثل يسار الفكر أو يمينه ، يدل بها معارض أو غير معارض .

فيه أن له حق تملكه . ثم انتزعه الشعراء والبلغاء عن طريق المجاز فقالوا تراث الآباء والأجداد يريدون بذلك ما ترك لهم الآباء والأجداد من المفاخر والمآثر والمجد والشرف والذكر الذى لا يبلى . وفى هاتين الحالتين التراث فى أصل اللغة ، والتراث كما يراه الشعراء والبلغاء ، يكون التراث ملكاً للورثة أى هو جزء لا يتجزأ من حياتهم ، يحرسون عليه وعلى حياطته وتنميته ، والذى يبدده أو ينتقصه يعدونه وارثاً سفيهاً ، يستوجب الحجر عليه تارة ، ويستوجب الأزدرأ والتحقير تارة أخرى .

والتراث بهذين المعنيين لفظ واضح فى لغتنا واستعمالنا من قديم الزمن إلى يومنا هذا . يضاف إلى هذين المعنيين معنى ثالثاً أقره العلامة الكبير محمود محمد شاكر حيث يقول : «إنه فى أوائل القرن العشرين نشأت حركة سميت بإحياء الكتب العربية . وكان غرضها نشر هذه الكتب التى لا تزال مخطوطة لكبار الفلاسفة والعلماء والأدباء كالغزالي وابن رشد والجاحظ وابن سينا وأبى تمام والبحترى وابن المعتز وغيرهم . وعندئذ بدأ الاهتمام بتخصيص هذا النشر فقالوا : «مكتبة الغزالي» و«مكتبة الجاحظ» . وكانت الحركة الأدبية يؤمئذ فى غاية النشاط . فسقط لفظ التراث على أقلام الكتاب وكانوا يريدون به معنى تراث الآباء والأجداد أى الإعزاز والاحترام والتقدير . وما يجب حياطته وتنميته والعمل على نشر مخطوطاته . فصار هذا معنى ثالثاً للفظ



## فخرى أبو السعد ناقدًا

### د. علي شلش

من مواقف المقارنة أو الموازنة بين الأدبين العربي والإنجليزي على حد تعبير فخرى أبو السعد .

« ومن شعراء العربية من يضيق بأعهم في وصف الطبيعة قبل أن يقولوا في المنظر المجلو أمامهم أبياتا ، ويدركهم العجز والإحالة فيسبحون بقدرة الباري ووجدانيته ، كما قال النواصي :

على قضب الزبرجد شاهداث  
بأن الله ليس له شريك

وقول أبي تمام :

صبغ الذي لولا بدائع لطفه  
ما عاد أخضر بعد إذ هو أصفر

فقدرة الخالق أمر لا شك فيه ، والإشارة إليها في هذه المواقف سداجة في القول والتواء في استرسال الفكر ، وهرب من مواصلة التأمل والوصف ، والموقف موقف استمتاع بالجمال وتصوير له ، لا موقف وعظ

وخشوع . وازن هذين البيتين يقول تيسون في زهرة ضئيلة : « أينما الزهرة النامية بين شقوق الجدار ، هاقد انتزعتك أنامل ، وها أنت كلك محمولة في كفى ، بيد أنى لو استطعت استكناهه سرى لعرفت سر الله والإنسان جميعا » .

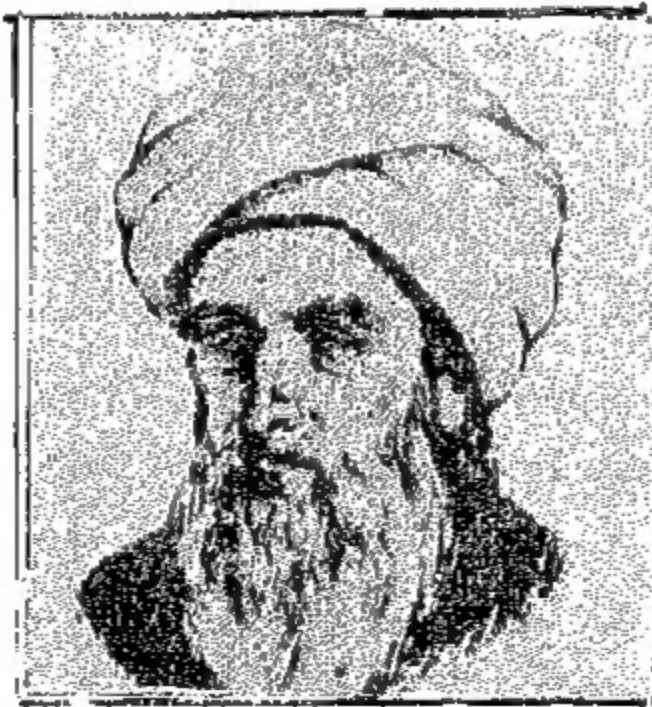
فهذا شاعر يفكر ويتأمل ويتوق إلى المعرفة ، وهذان شاعران يسلمان تسليم العجز ، فلا أجادا التصوير ولا استرسلا في التفكير .

وضرب المثل بعد ذلك بالمتنبى والشريف الرضى اللذين لم يختلطا بالطبيعة برغم كثرة أسفار أولهما . ولكنه استثنى من شعراء العرب ابن الرومي « الذي تنطق أشعاره بحب للطبيعة عميق وانجذاب لسحرها لا يدافع » ووجد شعره في الطبيعة يضارع أسمى ما في الشعر الإنجليزي . ثم رد أسباب نقص شعر الطبيعة عند العرب إلى أربعة أسباب تلخص في بداوتهم في أول تاريخهم وتكسب شعرائهم بالشعر في عهد الحضارة

والدولة ، وشدة محافظتهم وتقليدهم للمتقدمين ، وتغلب الصفة اللفظية في عهد تدهور الأدب . أما الأدب الإنجليزي فلم يخفقه جو المدنية أو يرهقه تقليد القدماء إلا في عصر محدود ما لبث أن بددت النهضة الرومانية . ثم أنهى المقال بالحديث عن لغتنا الحافلة بالأسماء والأوصاف لشق مظاهر الطبيعة وآثارها وحالاتها وأوقاتها غنية بكل ما يحتاج إليه الأديب القدير . وهنا يبدو لنا - كما قال - التفاوت بين مقدرة اللغة واستعدادها وتقصير أدباء العربية في عهد ازدهار الحضارة دون كثير من غايات الأدب .

تكشف هذه المقالات الثلاث وغيرها ، حول موضوع الأدبين الإنجليزي والعربي ، عن معرفة جيدة بالأدبين ، وغيره على الأدب العربي ، وأمل في تطويره . ولكن المقارنة تتوقف عند الأدب الغربي القديم ، في حين تجمع بين قديم الأدب الإنجليزي وحديثه ، فتصبح بذلك مقارنة ظالمة في الحقيقة . فإذا كان الأدب الإنجليزي القديم قد بدأ بما يسميه الإنجليزي « عصر تشوسر » ، أي القرن الرابع عشر ، ثم انتهى بما يسمونه « العصر الحديث » ، أي القرن التاسع عشر ، وما تلاه ، فقد كانت بداية الأدب القديم أقدم من ذلك بكثير . ففترة الأدب الإنجليزي القديم وازدهاره هي نفسها فترة اضمحلال الأدب العربي القديم وانحطاطه . ومع ذلك كان من الممكن لأبي السعد أن يكتفى في مقارنته بتلك الفترة من القرن الرابع عشر إلى القرن التاسع عشر ، أو أن يعزل الأدب الإنجليزي الحديث عن المقارنة فيصبح جهده - بذلك - أقرب إلى الموضوعية في نتائج . ولكن يبدو أنه كان طموحا إلى عقد هذه المقارنة بنية الكشف عن النقص الكائن في الأدب العربي ، مما اكتشفه حين احتك بالأدب الإنجليزي . فهو لم يكتب لسلسلة مقالاته مقدمة يبين فيها خطته أو منهجه أو هدفه . ولكن المقالات نفسها تكشف - مرارا وتكرارا - عن أن ثمة نقصا في الأدب العربي القديم ، وأن هذا النقص له أسبابه وأغراضه ثم تكشف بعد ذلك - عن أن ثمة تفوقا - في المقابل - من جانب الأدب الإنجليزي على الأدب العربي .

ويتخذ النقص في الأدب العربي أشكالا عديدة كما تكشف هذه المقالات . ففي مقالته عن « الخيال في الأدبين ... » وجد أبو السعد أن الأدب الإنجليزي حافل بمراعاة عنصر الخيال ، وأن ذلك يظهر الملاحم والقصص الممثلة أو المقروءة شعرا ونثرا ، حتى ما كان منها واقعا ، على حين لا يظهر الخيال بهذه الصورة الفنية في الأدب العربي . فلا قصص فيه ولا ملاحم . والمقامات - في رأيه - هزيلة عجفاء ، والأثر الوحيد الذي يعتد به هو « رسالة الغفران » للمعري . وسبب ذلك أن الأديب العربي كان شديد الحرص على البواقع يلزمه في موضوعه وأفكاره شديد الاختصار في مقالته وتعبيره ، وكبح عنان الخيال على هذا النحو « سبب انعدام القصص وكثرة الحكم والأمثال في الأدب العربي . وهو كذلك سبب توسط طول القصائد وعدم تراوحها بين الملاحم والطوال والمقطوعات الصغار ، ثم



المعري



المتنبى



هو سبب اكتظاظها بالأفكار التي لا يربطها رباط جامع من خيال وثيق « ولا ترجع ندوة آثار الخيال في الأدب العربي إلى ضعف ملكته بين الشعوب العربية ، وإنما ترجع إلى التقاليد الجامدة الشديدة التي تسلطت عليه لظروف أخرى مثل محاكاة الأدب القديم ومجانبة الآداب الأخرى ، ولا سيما الأدب الإغريقي . بل إن الأدب العربي حين ضرب في مرامي الخيال في الغزل الاستهلاكي ( النسيب ) والمكرمات المصطنعة ( مدحا ورتاء ) إنما كان يفعل ذلك مطمئنا إلى أنه يحدو حدو المتقدمين ولا يخرج عن الحدود المرسومة للأدب في عهودهم ، فجاء ذلك الخيال غثا ممجوجا ، لا يتجاوز جانب الأوهام والتلفيق إلى جانب التعبير الصادق عن الحقيقة العميقة . وترك الأدباء الخيال المطبوع الصادق للعامة يروون به غلتهم ويسبحون في عوالمه . ثم عاد في مقال آخر بالعنوان ذاته فأكد ما سبق ، وبين أن الوجدانيات الصادقة التي جاءت في غمار الخيال الفج هي كل ما تبقى من تجربة الأديب القديم مع الخيال ، فضلا عن الحكم والأمثال الرائعة الموجزة ، « فالأدب العربي يبلغ قمة مجده بما فيه من آثار الحكمة لا بما يحويه من صور الخيال » .

وإذا كان الخيال - على هذا النحو في الأدب العربي - من الضعف والنقص فقد سار المعنى والأسلوب على الوتيرة ذاتها . ففي مقالة « المعنى والأسلوب » قارن بين غناء الألفاظ بالمعاني عند أدباء الإنجليز ( شكسبير وملتون وبوب وورد زورث ) ، وقصر الغرض من الإنشاء على الإفصاح عن الفكر والشعور ، وبين ما فعله أدباء العرب من تقديم اللفظ والأسلوب على المعنى ، ولكنه استثنى من ذلك ابن المقفع والجاحظ في النثر والمنتبى وابن الرومي والمعري في الشعر . وراح يحلل بعض شعر الجاحظ وأبي تمام فرجد أن الاحتفاء باللفظ ولو على حساب المعنى « قد تزايد في العربية تدريجيا مع دخول الأدب طور التدوين والتجويد وتزايد الولع بالتسجيع والمطابقة وغيرهما من المحسنات اللفظية » وقارن في الوقت نفسه بين الشعري الجاهلي وصدر الإسلام حين كان الشعراء يرسلون القول على سجيته في نسج محكم يرمون به إلى بيان أفكارهم وشعورهم ، وبين الشعري عهد التحضر حين أحاطت به عوامل أدت إلى تقديم اللفظ على المعنى ، ومنها فساد اللغة بمخالطة الأعاجم ، وانتشار المدح والتكسب بالشعر ، وارتباط الأدب بالبلاط والأرستوقراطية ، والانعزال عن المجتمع ، وتجنب الاطلاع على الأدب اليوناني وحياة الترف وزخارف العيش التي انغمس فيها العرب بعد الفتح . وبذلك كله كان الأدب العربي في جملته أدب أسلوب وكان الأدب الإنجليزي في جملته أدب معنى » .

هذه العوامل السابقة التي أوضحها أبو السعود فيما يتعلق بسيطرة الأسلوب واللفظ على المعنى والشعور هي نفسها التي أدت إلى تفاقم النقص في الأدب العربي - كما بين هو نفسه - فيما يتعلق بالكثير من موضوعات الأدب ، كما حدث مع موضوع الطبيعة الذي سبقت الإشارة إليه . وكما حدث مع موضوع آخر مثل



« الإنسان » الذي شغل به الأدب الإنجليزي ، فيما ورثه عن الأدب الإغريقي من « نزعة إنسانية » ، على العكس من الأدب العربي الذي كان رجاله - فيما عدا المعري - أقل عناء بشئون الإنسان وشغلا بالحياة وغايتها من أدباء الإنجليز وهم أكثر منهم « من الإنجليز » قبولا للحياة على علاتها ، ورغبة في اغتنام متعاتها والتغاضي عن سوائها ، وأقل تمردا ولجاجة في الأزمات النفسية . والأدب العربي أكثر تحفظا عن نفسه وعاداته وآدابه ولبائاته منه عن الإنسان عامة » .

وعلى هذا النحو يمتد النقص في الأدب العربي فيشتمل جميع الموضوعات المشتركة التي عالجها الأدباء . ومن ذلك ما نشط فيه الأدباء الإنجليز من تصوير رحلاتهم إلى خارج بلادهم ، على حين لم تبد في أدبنا آثار الرحلات العظيمة التي قام الرحالة العرب بها ، أمثال المسعودي وابن بطوطة ، ولم يستلهمها الأدباء . بل إن بعضهم ممن مال إلى الرحلة مثل المتنبي لم يكن أثر الرحلة كبيرا في أدبه . « وهذا باب آخر من أبواب الأدب الصميمة تغاضي عنه الأدب العربي وتركه بين أيدي كتاب التاريخ وتقويم البلدان ، وتحلى عنه للأدب العامي » ويتساوى النقص في باب الرحلات بالنقص في باب القصص التي برع فيها الأدباء الإنجليز ، وأصبحت عندهم لا تهدف إلا لبيان « الجمال والشعور » وتصوير النفس الإنسانية ، فضلا عن تطورها بالقواعد والتقاليد وجعلها بين مزايا الشعر والنثر ، في حين أن العرب كان لهم في جاهليتهم قصص وأخبار وأساطير . ومع ذلك لم تتطور القصص بعد ذلك ، وأصبحت وسيلة لبث الحكمة وشرح الفلسفة ، ثم توقفت عند المقامات ، التي كانت بداية ظهور القصة الفنية الاجتماعية والتحليلية . ويرجع هذا في نحو القصة العربية - كما قال - إلى تأخر ظهور المقامات ذاتها . ويرجع هذا التأخير إلى سيطرة نزعة الجمود والتقليد واستمرار اعتماد الأدب على الأمراء دون جمهور الشعب « ومحال أن ترقى القصة الاجتماعية في مجتمع أدباؤه متصلون من مشاكل شعبه لاثذون بظل أمراءه » ، فضلا عن تدهور مكانة المرأة قبل أن يكتب

بديع الزمان مقاماته تلك . فقد ضرب على المرأة الحجاب وخيم عليها الجهل « والمجتمع بغير المرأة لا يخرج القصة الفنية التي تدرس الحب وتقود الزواج وتشرح العواطف » . ينطبق هذا أيضا - في تصور أبي السعود - على النقد الذي استفاد أصحابه في الأدب الإنجليزي بعلوم التأريخ والاجتماع والنفس وغيرها من العلوم الحديثة ، في حين كان العرب أكثر اهتماما في تقديم بدرس فنون الأدب وألوان الصناعة منهم بدراسة الأشخاص والعصور . وعنده أن ما بين الأدبين من فروق ينعكس في النقد أيضا . مثل نزعة المحافظة في الأدب والنقد العربيين . فقد قل من نقاد العرب من دعا إلى التجديد الصحيح . ومن ثمة سار معظمهم في طريق تقديس القدماء . وكان غرض كتاب الأدب والنقد عندهم هو إيقاف الناشئ المتأدب على بلاغة المتقدمين وتفهيمة أسرار إعجاز القرآن ، أي « تعليم المتأخرين كيف يقلدون الأولين » . بل لم يمارس النقد فحول الكتاب والشعراء إلا فيما ندر ، على عكس ما حدث في الأدب والنقد الإنجليزين حين كان أفذاذ الأدب عادة هم أفذاذ النقد أيضا مثل ابن جونسون ودرابدن وبوب وورد زورث وكوليريدج وأرنولد . « وذلك لعمر الحق دليل جوية الأدب وروح التجديد فيه : فلن يكون الأديب أديبا حتى يكون له رأى في الأدب والحياة وينضج عنه في كتاباته النقدية ، كما يصدر عنه في آثاره الأدبية » وإذا كان غرض النقد في العربية هو المحافظة على مناهج المتقدمين فقد كان في الإنجليزية يبشر بحركات جديدة . وإذا كان نقاد العربية أكثر التفاتا إلى الألفاظ منهم إلى المعاني ، أو إلى اللغة كغاية لا كوسيلة ناقصة عاجزة عن التادية إلى غاية التعبير عن خوالج النفس ، فقد اهتم نقاد الإنجليزية بالمعنى ، كما اهتموا بالأدب الأجنبية حتى قال ماتيو أرنولد بضرورة إتقان الناقد في أدب ما أدبا أجنبيا واحدا على الأقل . بل لقد جمعوا بين نقد الأدب ونقد الفنون الأخرى كالمرسح والتصوير والنحت .

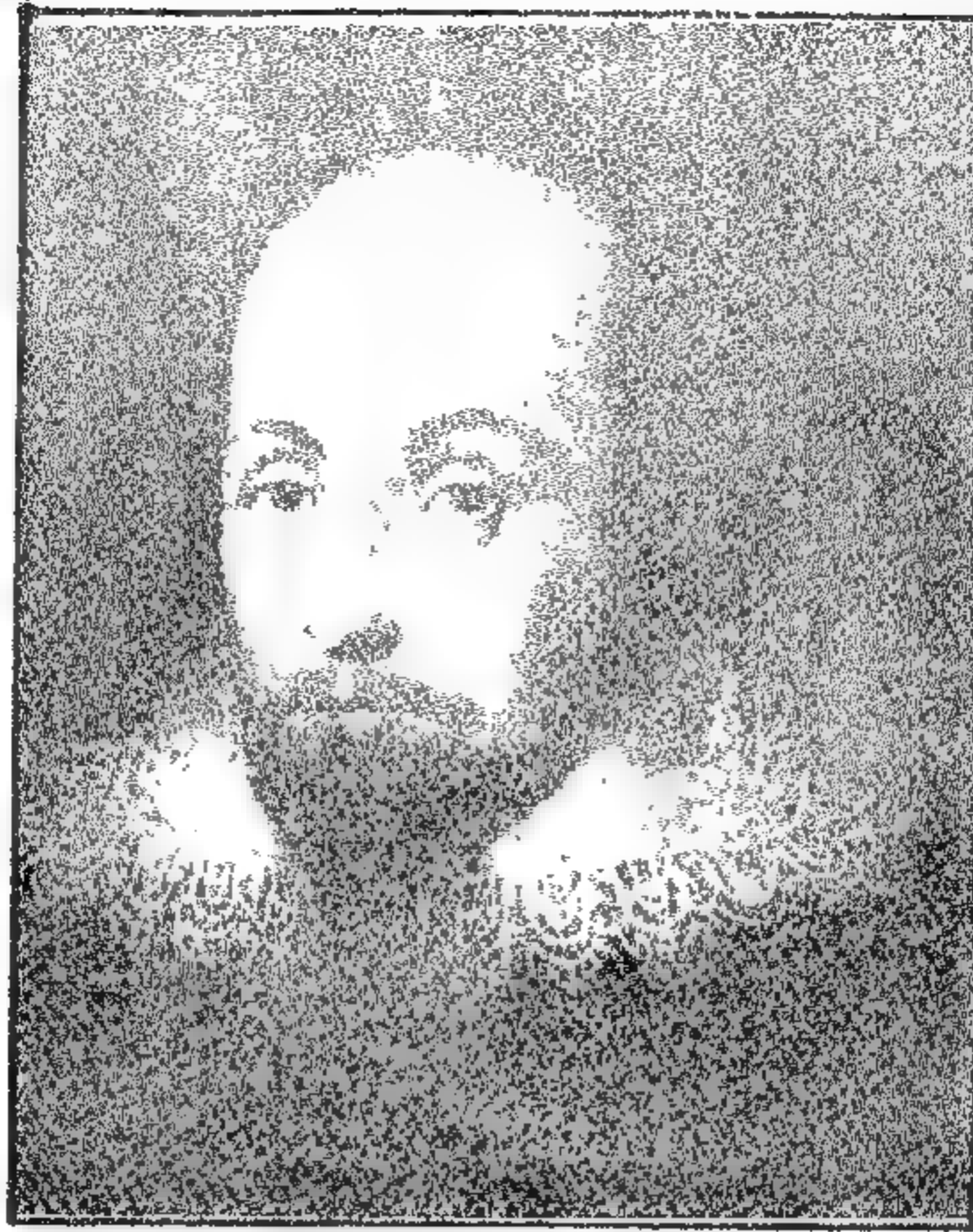
وهكذا الحال أيضا مع الأساطير أو « الخرافات » كما يسميها أبو السعود . فقد وجد أن الأدب العربي فيه من الخرافات مثل أي أدب قديم . ولكن الفارق بينه وبين هذه الآداب القديمة أنه نبذ الخرافة حين بلغ طور النضج . فلم يعد من الممكن أن يستحجها أدباؤه مثلما فعل أدباء الإنجليز الذين وجدوا فيها كنزا ثمينيا من الصور والدلالات . بل إن العرب حين أطلعوا « على ثقافة الأمم الأخرى من يونان وفرنس وهند لم يهتموا إلا بما صدقوه من تواريتهم وما استملحوه من حكمهم وأمثالهم ، ولم يعن لأحد من الأدباء أن يستخدم الخرافة مادة لفنه ، أو يستعير ما فيها من جمال وروعة ليفيد بها أدبه » فثما هذا نفر مثل ابن دريد . وهكذا أقصيت الخرافة عن حظيرة الأدب العربي ، وتركت للعامة حتى خرجت منها أقاصيص « ألف ليلة وليلة وعترة والمهلل وسيف بن ذي يزن » التي اطلع عليها بعض أدباء العربية في العصر الذي دونت فيه فاستخفوا بها ونبدوها . بيد أن تلك الأقاصيص على عاميتها وركاكة أسلوبها وقبح بعض مواقفها ، تحوى من روائع



الوقائع ، وجميل المناظر وآثار الخيال ما يعوز الأدب العربي كله ، حتى أعجب بها الغريمين لم يسمعوا بحكم المتنبي وأمثال الطائي وبيديع بن المعتز .

بل إن خاصية مهمة من خواص الأدب ، مثل الفكاهة ، لم تلق من أدباء العربية ما لاقته من أدباء الإنجليزية من الاهتمام . فعلى الرغم من اشتراك الأدبين في أبواب خاصة من الفكاهة مثل باب المتحدلقين من أهل الفنون كما فعل شكسبير والملاحظ وابن الرومي فإن الأدب الإنجليزي يتميز بضروب أخرى من الفكاهة ، مثل التهكم بمن يدعى النبيل الاجتماعي ومحدثي النعمة والمتشددين بضخم الكلمات ، بل يتميز بأن فكاهته اجتماعية ، وقلما حدث ذلك في الأدب العربي الذي ظلت فيه الفكاهة فردية كغيرها من أغراض الأدب ، « إذ لم يكن الحكم المطلق الذي خضعت له الدولة العربية بمساعد على نمو النقد واشتداد ساعد الرأي العام » فضلا عن أن أدباء الإنجليزية عرفوا « التندر » girony أي « اصطناع الجدل مع ابتغاء الهزل » ، وهو أمر نادر في الأدب العربي . أما هجاء المرء لنفسه وضحكه من عيوبه ، فكلاهما معروف في الأدبين ، ولكنهما في الاثنين غرض متكلف .

يبقى بعد ذلك غرض الأدب ، أي تعبيره عن « خوالج النفس الإنسانية وتأثيراتها بمظاهر الكون المحيط بها » ولا يرقى الأدب إلى مرتبة الفن السامي حتى يكون ذلك التعبير عن المشاعر النفسية غرضه الوحيد ، منزها عن كل غرض خارجي أو مطلب مادي ، فإذا خالطه شيء من ذلك هبط إلى مرتبة الصناعة . ولم يعد له في النفوس ذلك الوقع المطرب الذي تتركه فيها الفنون الجميلة « وهذا نفسه هو غرض الأدب الإنجليزي على مر عصور . أما الأدب العربي فقد بلغ مرتبة الفن السامي في الجاهلية ثم تدهور في الدولة العربية » حتى أصبح من السهل تقسيم الآثار الأدبية ، بل تقسيم آثار كل أديب مفرد ، إلى قسمين : قسم صادق يصدر عن شعور صحيح ، ويدخل في دائرة الفن السليم ، وقسم كاذب مملوء بالمفارقات والمبالغات ، ويمت إلى الصناعة ولا يمت إلى الفن وسبب ذلك هو التكسب بالشعر ، واشتداد نزعة المحافظة والتقليد ، واعتزال الأدب العربي غيره من الآداب ، والتوجه إلى السلطان أو الإحساس بوجوده ، وتفشى المحسنات اللفظية ، والانبهار - إلى حد الإقحام - بالعلوم في الأدب والنحو والمنطق والكلام ، وسيطرة مفهوم الصناعة والبراعة ، والتناقض في المواقف بين المدح والذم أو الصدق والكذب ، وعدم تصدى النقد لمظاهر الصناعة والكذب في المعاني ، وإهمالهم للصادق الذي يترجم عن شعور الأدب الصحيح وعدهم الأدب صناعة ، فضلا عن فقدان الأديب للحرية التي هو في أشد الاحتياج إليها . وهكذا جاء الأدب الإنجليزي أحفل بصادق الشعور وجاد الأفكار . وكان التعبير الصادق عن النفس الإنسانية غرضه دائما ، على حين زاحمت هذا الغرض في الأدب العربي أغراض أخرى . كالصناعة وطلب البراعة والإعراب والتظرف ومحاكاة الأقدامين !



بهذا كله « يروع الناظر في الأدبين العربي والإنجليزي شدة ما بينهما من تباعد وكثرة ما هناك من وجوه الاختلاف ، وقلة ما فيها من وجوه التشابه والاتفاق ، ولا غرو فإن الظروف الجغرافية والتاريخية التي أحاطت بنشأة كل منهما ونموه وازدهاره كانت متباينة أي تباين » وعنده أن وجوه التناقض بين الأدبين عديدة فالأدب العربي أشد تأثرا واصطباغا بالنزعة الدينية . وقد بان أثر المرأة أكثر في الأدب الإنجليزي ، وعرف أصحابه فنونا لم يحفل بها العرب كثيرا مثل التصوير والنحت ، ودرسوا الآداب الأوربية القديمة والحديثة ، على عكس ما حدث في الأدب الذي جاء « بلاطيا » في جملته وغلبت عليه نزعة المحافظة والتقليد ، وأهمل موضوعات كثيرة مهمة كالطبيعة واستلهاهم حكم التاريخ واستيحاء جلائل البطولة والخرافات ، وعرض آثار الرحلات والسبح في عوالم الخيال ، والضرب في أعماق الماضي والمستقبل وأفاق الإنسان ولهذا اختلفت سير الأباء في الأدبين ، كما اختلفت آثارهم وعقلياتهم وشخصياتهم حتى ما نكاد نرى في الأدبين شاعرين متمائلين أو كاتبين يذكرنا أحدهما بالآخر من جهة العقلية والأسلوب أو الموضوعات . . . وليس بين الأدبين إلا التباعد والتناكر .

وعند هذا الحد أو بهذا المقال الأخير عن التشابه والاختلاف بين الأدبين توقف فخري أبو السعود ، بعد أن أجمل في المقال الأخير ما سبق أن فصله في مقالات أخرى .

ومن الواضح أن هذه المقالات جميعا قد كشف عن غزارة اطلاع صاحبها وذكاية وحساسيته إزاء ما ينقص أدب لغته . وقد حاول هو نفسه أن يستفيد من القضايا التي أثارها ، فاهتم في شعره بالطبيعة ، والرجلة ، والاحتكاك بأدب الغير ( في نقل قصائد الشعراء الأوربيين من الإنجليزية والفرنسية ) . ولكن إذا بدت هذه المقالات على شيء من الحماسة والانفعال والتركيز على النقص والمعائب فما ذلك إلا على سبيل التنبيه ، فضلا عن أنها صدرت جميعا عن روح شابة لم يتعد صاحبها وقتها العشرينيات من عمره القصير . وإذا بدا

فيها أيضا شيء آخر من التعميم والأحكام المجملية بغير تفصيل أو حيثيات كثيرة « فما ذلك إلا لكونها أقرب إلى المقدمة منها إلى الدراسة الشاملة المستقصية . فهذه المقالات في مجموعها تشكل مقدمة عامة في المقارنة بين الأدبين ، وليس من الضروري أن تكون هي نفسها الدراسة التفصيلية المقارنة المنشودة . ولو كان أبو السعود قد حاول جمعها في كتاب - بعد نشرها في المجلة مسلسلة - فربما راجع فيها الكثير وأضاف إليها الكثير أيضا . ومع هذا كله تظل مقالاته هذه بصورتها العامة البسيطة ، تجربة رائدة في الدراسات المقارنة ، في موضوع حيوي لم يتوفر عليه بعد ذلك دارس أكثر تخصصا من ذلك الشاب الموهوب ، الذي دفعه حبه لأدب لغته وإعجابه بأدب لغة أخرى ، إلى عقد مقارنة أو موازنة عامة بينهما .

#### ثانيا - المقالات غير الأدبية :

وتبلغ جملة هذه المقالات تسعا تناول فيها موضوعات عامة مثل حضارتى الشرق والغرب ، وفن الحياة ، والنيل كآب للحضارة البشرية ، والأجناس والقوميات وقصة المرأة في المجتمع ، والصراع بين الآباء والأبناء ، والعلاقات الدولية وفكرة السلام العالمى ، والدولة الحديثة .

من هذه المقالات مقال « تعد ذنوبى » الذي كتبه أبو السعود في إنجلترا كما يبدو من موضوعه وتاريخه وكان في الرابعة والعشرين وقتها ، وتناول فيه صورة الشرق في ذهن الإنجليزي ، وكيف تقوم هذه الصورة على الخيال حتى لو كان حاملها متعلما ، وكيف ينظر الإنجليزي إلى نزلاء وطنه - ولا أقول ضيوفه - من الشرقيين نظرتهم إلى أطفال كبار جاءوا ليتلقوا في بلاده طرق الحياة وسبل المدنية . . . ولا عجب أن يضمهم كثيرا من الأزدراء وغير قليل من الكراهية « ثم راح يروى بعض مآلأفاه من صور ذلك الخيال غير الصحيح الذى يحمله الإنجليزي عن الشرقيين ، أو ما سماه « ذنوب » الشرقيين التى تعد عليهم مثل لون بشرتهم وتخلفهم .

ومن هذه المقالات أيضا مقال « العلاقات الدولية » كيف بدأت وكيف تطورت في خلال العصور وفيه تتبع العلاقات بين الدول منذ كانت في قديم العصور علاقة حرب فحسب ، ثم تطورت إلى علاقة تعاقد حين نشأت المعاهدات بعد الحروب ، واتسع نطاق المعاملات والتجارة ، وتبع نشأة نظام السفراء بين الدول في العصور الوسطى حتى « بدأت العلاقات الدولية تتوثق منذ النهضة الأوربية الحديثة » وانعكاس ذلك على السفارة بين الدول ونشأة وزارة الخارجية .

واختتم المقال بالحديث عن تركيا بصفتها « أكثر الدول الشرقية خوفا في معامات السياسة الدولية الأوربية » .

في هاتين المقالتين وغيرهما تتضح ثقافة أبو السعود وعمق قراءاته واتساع مجالها ، كما يتضح سعيه وطموحه إلى ربط الأدب بالحضارة والمجتمع . ومع ذلك فهذه المقالات الأدبية لا تقاس - كما وكيفما - بمقالاته الأدبية التى كانت أقرب إلى مزاجه الحقيقي ●



في الطريقة التي تعمل بها كل هذه العناصر في تناسق ، ويكون وجوده بالدرجة التي يتم بها هذا التناسق .

إذن ، فمفهوم الشعر في المسرح قد حدث له نوع من الإزاحة الجوهرية ، مما جعله يعكس في نواة مضمونه حركة الإيقاع الشاملة التي تنتظم في سياقها المنظر ، والصوت ، والإيماء ، والحوار في كل واحد متكامل . هكذا ، فعل « جان كوكسو » في مسرحيته المعروفة ( حفل زواج فوق برج إيفل ) ، وفعل ( تشيكوف ) في مسرحيته الثرية المرسل ( النورس ) ، وفعل ( محمد الماغوط ) في مسرحيته المتميزة ( العصفور الأحذب ) . إن التناسق الهارموني بين مشاهد العرض المسرحي ، وتضافر الموسيقى واللفظ والحركة في صفيحة واحدة ، وفاعلية الدلالات والإيماءات والرموز فيه . . كل هذا يبلور بدوره مفهوماً شعرياً حديثاً في المسرح ، ويوسع من مدارج الوظيفة الدلالية للشعر كمفاعل درامي .

ويؤكد « إليوت » هذا المفهوم الناضج للعلاقة بين الشعر والمسرح إذ يشير إلى أن النظم في ذاته ( كإيقاع تفعيلي وقافية ) لا يصنع مسرحاً شعرياً ، ولكن ما يصنعه المسرح الشعري حقيقة هي تلك « اللغة الفنية المليئة بالدلالات المكثفة ، والإيقاع الداخلي الحميم . . تلك اللغة التي كتبت بتأني شديد ، كأنها كتبت ثم أعيدت كتابتها » . . وحينئذ ينتهي - من تلقاء نفسه - الفارق المعروف « بين لغة النثر المسرحي الرفيع ، ولغة الشعر » .

إن الشعر هنا ليس تقنية فنية ، ولكنه حالة خاصة وشاملة في آن . إنه ليس تعبيراً عن جزئية الواقع . إنه تعبير عن شموليته وتجاوزه لحدود الزمان والمكان ، وتخطي رمزي لسطحية الملموس والمحسوس والمرئي . إنه تماس لا مباشر مع جوهر الحياة في تحولاتها الكامنة ، وتفاعلاتها الممكنة والمحتملة .

### الدراما الشعرية : الأداة والرؤية :-

كان الحوار الشعري قد تراجع بعض الشيء عن موقعه الدرامي القديم بفعل تنظيرات ( ادوارد كريج ) ومن تبعوه أو تحمسوا له من أمثال ( و.ب. بيتس ) الشاعر الإيرلندي المعروف ، و ( دانييل دونو جهيو ) . . . وغيرهما . لقد أصبح المسرح الشعري - كما سلف القول - أقرب إلى الحالة الشعرية . وصار الشعر رؤية درامية موقفة أكثر منه أداة لغوية موظفة بشكل درامي . ولكن الناقد الإنجليزي ( آرنولد هنتسلف ) يدفع الحوار الشعري من جديد إلى موضعه المألوف فيقول في كتابه ( الدراما الشعرية الحديثة ) ( ١٩٧٧ ) : « إن الألفاظ تنبع في المسرحية من البناء التحق للحدث والشخصية ، وهي ليست - في المقام الأول - تكويناً لفظياً كما توجد في القصيدة الغنائية » .

إن الأداة والرؤية هنا يتكاملان من أجل خلق درامي متوازن الأجزاء والمعالم ، كما يعمل الحوار المسرحي والحالة الشعرية - في إطار واحد - على تأصيل وتنمية الشكل الشعري للمسرح ، وتحويله إلى اتجاه أكثر ثراءً وتفاعلاً مع الحياة .

## المسرح الشعري ... دلالة المفهوم ، وتطور الوظيفة

### وليد منير

### مدخل تاريخي :-

بدأ المسرح شعرياً ، فمنذ القرن الخامس قبل الميلاد حيث عُرضت في اليونان القديمة مسرحيات ( أيسخيلوس ) لم تكن هناك من صيغة للحوار المسرحي سوى الشعر . والمسرح اليوناني القديم هو أول مسرح شعري في العالم ، وقد نبعت بداياته من أناشيد ورقصات ( الديشرامب ) في أعياد ( ديونيوس ) . ولكن . . هل كانت ثمة ضرورة تقضي بتلك البداية الشعرية للمسرح ؟

يرجع بعض المؤرخين والنقاد تلك الضرورة إلى أسباب تاريخية ومجتمعية أهمها : أن الشعر في أساسه مرتبط أشد ما يكون الارتباط بعنصر الإيقاع ، ومن ثم فهو أقرب إلى البقاء في ذاكرة المجتمع الذي لا تمثل القراءة والكتابة فيه وسيلة اتصال وتفاعل ومعرفة بشكل جوهري . ولم يكن للقراءة أو الكتابة حظ من الانتشار بين جمهور اليونان القديمة ، لذلك قضت الضرورة بتلك البداية الشعرية للمسرح . ومثلما أفضت الأغاني والرقصات الديشرامية إلى شكل المسرح الشعري في اليونان القديمة ، فقد أفضت الموسيقى الكنسية إلى الشكل نفسه في القرون الوسطى . كانت الكلمات الالتهالية قليلة جداً في تلك الموسيقى ، ثم زادت شيئاً فشيئاً ، إذ كانت تُرسخ للحن الديني في وجدان المتلقي ، وتكتف من دلالاته . وفي عام ١٨٢٣ م . انبرى « ستنثال » في كتابه ( راسين وشكسبير ) للدفاع عن بشرية الحوار المسرحي ، والتنظير له ، وكان « كورني » قد سعى من قبله ( ١٦٥٠ م ) إلى التذليل على أن الحوار الشعري في المسرح ينأى بناًياً كاملاً عما هو حقيقي وواقعي في حياتنا . كانت هذه النظرة تنبئ في جوهرها على أن المسرح قطعة من الحياة ، وشريحة عضوية منها . وكانت ترى في شعرية المسرح الإغريقي القديم انعكاساً لتلك العلاقة الحميمة بين الذات الإنسانية ، والذات الإلهية العليا ، حيث كان أبطال هذا المسرح مزيجاً من البشر والآلهة ، يتكلمون لغة رصينة فخمة ، ويلبسون أحذية عالية ، ويضعون على وجوههم أقنعة غريبة ، يناقشون القدر والمصير ،

يمثلون السقوط والخلاص . . إلى غير ذلك . وقد تعمقت جذور هذه النظرة ، وتأكدت ملامحها فيما بعد في مسرحيات « هنريك إبسن » ( ١٨٢٨ - ١٩٠٦ ) الشعرية . . تلك المسرحيات التي أعقبت فترة المد الشعري الأول في حياة « إبسن » ، وكان من أبرز تلك المسرحيات التي أصلت هذا الاتجاه المحدث في الحوار والتقنية المسرحية : ( بيت الدمية ) ، و ( عدو الشعب ) ، و ( البطة البرية ) و ( عندما نفيق نحن الموق ) . لقد أعلن « إبسن » أن الشكل الشعري للمسرح هو أحد الأشكال الفنية التي تؤول - بحكم الطبيعة الغائية لمسرح المستقبل - إلى الزوال والانقراض .

هكذا ، تمثلت طبيعة المسرح مع الشعر في تلك الحقبة التاريخية من تطور الدراما في هذا الاتجاه الواقعي المضاد ، الذي عكس في شكله ومحتواه معاً ، حاجة اجتماعية ملحة إلى تبني مشكلات العصر الصناعي الجديد من ناحية ، كما عكس من ناحية أخرى تضاد مفهوم إنسان ذلك العصر والمفهوم الأرسطي القديم لدلالة الشكل الشعري في المسرح ووظيفته الفنية .

### من التقنية الشعرية إلى الحالة الشعرية :-

كان المنظور السابق لطبيعة المسرح منظوراً ضيقاً ومحدوداً إلى حد بعيد ، ولكنه كان محكوماً بمشروطيات واقعه التاريخي والاجتماعي ، ومعبراً في وقته عن ظروف بعينها أدت إلى توليد رؤية مغايرة للعالم ، وموقف تشكيلي جديد له . وقد برز إلى الوجود - في فترة تاريخية لاحقة به - منظور مختلف لطبيعة المسرح ودوره . كان هذا المنظور أكثر رحابة ، وأعمق أبعاداً من سابقه . وقد عبر عنه الناقد الأمريكي « دانييل دونو جهيو » بقوله « إن الشعر في المسرح الشعري ليس بالضرورة بناءً لفظياً . إنه يسرى في بناء المسرحية ككل ، بمعنى أن الشعر لا يوجد في أي عنصر واحد بالتحديد من عناصر المسرحية على حدة ، ولكنه يكمن



وتواشجت حلقاته كي ترسخ بناءً محكمًا ثابتًا ، وتعرض  
نسيجاً مسرحياً حياً مشدود الأطراف والخيوط .

ويكاد مسرح « عبد الصبور » الشعري أن ينهض في  
مبناه الدرامي على مفهوم متدرج للصراع ذي مستويات  
ثلاثة :-

- ١ - صراع بين الفرد والمؤسسة السياسية .
- ٢ - صراع بين الفرد وذاته .
- ٣ - صراع بين الفرد والأفراد الآخرين .

ويعتمد « صلاح عبد الصبور » « الرمز » - كمعطى  
شعري - محوراً أساسياً ويميزاً للتفاعل الدرامي بين  
المعطيات العامة الأخرى في مسرحياته ، كما يستلهم  
الموروث الأسطوري والشعبي ويوظفه توظيفاً خاصاً  
( الأميرة تنتظر - بعد أن يموت الملك ) ، وينهل من نبع  
المسرح الطقوسى ، والمسرح الشعبى ( الأميرة  
تنتظر ) ، ويعمل على تمثيل المنهج الدرامي لمسرح  
( العبت ) أحياناً وتطبيقه على صعيد حضارى وفنى  
مختلف ( مسافر ليل ) .

ومن منظور بنائى ودلالى مختلف يكتب « نجيب  
سرور » درامياته الشعرية المشهورة « يس وبهية » و « آه  
يا ليل يا قمر » و « قولوا لعين الشمس » و « منين أجيب  
ناس » .. الخ ، و « نجيب سرور » يتجاوز في هذه  
المسرحيات تاريخ الأفكار الكلاسيكية للدراما ، ويمزج  
بين تقنيات عدة لا تقوم في مجملها على مفهوم  
« الوحدة » بقدر ما تقوم على مفهوم « التشظى » ،  
ولكنها تصب في النهاية - وفقاً لمخطط تصويرى - في  
مصب دلالى واحد ينتج رؤية إنسانية تشي عادة بهذا  
التقابل الحاد :-

المُسْتَقْبَلُ ————— المُسْتَقْبَلُ

( علاقة الاضطراد )

إن شكل ( الموال ) أو ( صيغة شاعر الرابة ) هي  
الشكل الفنى الأمثل الذى التقطه « نجيب سرور »  
بمهارة كي يفزل من خلاله خيوط تلك الرؤية . ويعمل  
( التوازي ) و ( التقابل ) و ( التكرار ) في هذا الشكل  
الفنى الأثير عند شاعرنا بدفع ( الحدث ) وتوليد  
( الأحداث المشابهة ) منه .

يستفيد « نجيب سرور » من معطيات ( المسرح  
الملحمى ) و ( المسرح الشعبى ) و ( المسرح الغنائى )  
في تأسيس شكل درامى متميز ، تبدو الخيوط واهية بين  
جزئياته ، ولكنها تحتفظ في نسيجها البنائى الأخير بنواة  
دلالية جامعة تعمل على الإيقاظ والتخريض .

لقد مال « نجيب سرور » إلى ( التنوع ) على حساب  
( الوحدة ) ، وعمد إلى ( التأثير الدرامى ) عن طريق  
« تجاوب الأصداء » بين « مجموعة الجزئيات » في العمل  
الواحد .

لقد كان له الفضل في الخروج من « بنية التصور  
الأرسطى المحكم » بأقصى زاوية انحراف ممكن لكي  
يوضح بشكل أفضل خطابه الأيديولوجى ، ولكي  
يبرهن على وجود إمكانات مختلفة للكتابة الدرامية ،  
وللعرض الدرامى ، وللفاعلية الدرامية ●



واستحاء تيارات وقوالب فنية مترواحة يمتزج فيها  
الواقع والأسطورة والسحر والموروث الشعبى بدرجة  
عالية من الاتساق والانسياب والنعمه .

كان لأحمد شوقى و « عزيز أباطة » فضل الريادة  
الأولى للمسرح الشعري في وطننا العربى ، ونحن نظلم  
الشاعرين كثيراً إذا نزعنا أعمالهما المسرحية العديدة من  
سياقها التاريخى ، وشرعنا في تقويمها بعيداً عن ذلك  
السياق ، فكل منهما لم يكتب مسرحاً شعرياً بمعناه  
الحقيقى الناضج ، ولكنه حاول أن يخط بداية متواضعة  
جداً في هذا الطريق الصعب . كان « شوقى » و « عزيز  
أباطة » شاعرين غنائيين بالدرجة الأولى ، وقد كتب  
شعراً درامياً قامت شخصياتها الدرامية بالقائه على  
المسرح موزعاً على الأحداث والمشاهد المسرحية ،  
ولكنها لم يكتب دراما شعرية محكمة البناء والفعل ، ولم  
يتخطى عتبة الغنائية التقليدية التى تقوم في أساسها على  
التطريب والإشباع .

وقد تجاوزهما « عبد الرحمن الشرقاوى » بخطوات  
واسعة في ملحمة « الحسين » إذ يمكن أن يقال إن  
« الشرقاوى » قد هيا بأعماله الدرامية الشعرية فرصة  
أكثر ملاءمة وأكثر موضوعية لولادة دراما شعرية  
حديثه ، ومتسقة الأبعاد . لقد تجسد الصراع الدرامى  
في مسرحيات « الشرقاوى » بشكل أوضح وأحكم  
بناءً ، ونبع الحوار الشعري بصورة طبيعية وسلسة من  
جسم الحدث ، وحال الشخصية . ولكن  
« الشرقاوى » لم ينجح - رغم ذلك - من طغيان روح  
الغناء ، ولم ينجح نجاحاً كاملاً في تعديد مستويات  
الصراع ودمج خيوطها دمجاً محسوساً ، فعانت رؤيته  
شيئاً من التسطيع الناتج عن أحادية البعد ومثالية  
المفهوم ( الحسين + أنصاره = الخير )  
( معاوية + يزيد + بنى أمية = الشر ) .

تبلور مفهوم الدراما الشعرية في شكل واع ،  
متميز ، وصريح بدءاً بأعمال صلاح عبد الصبور  
المسرحية اللافتة ، فقد تميزت البنية الدرامية في هذه  
الأعمال بنوع من التوتر ، والمفارقة وتشابك  
العلاقات ، كما تعددت مستويات الصراع الدرامى ،

تنصهر اللغة والرمز والحركة في بوتقة واحدة لكي  
تصل الدراما الشعرية في هذه الحالة إلى أقصى فاعلياتها  
الوظيفية ، ويتدفق الفعل الدرامى في تيار دائم من  
الحرية والاتساق معاً حيث يعمد إلى الإيماء والإيحاء أكثر  
مما يعمد إلى التصريح والكشف . يكتب « ميشال  
ليور » :- « إن الدراما الرمزية برفضها الأشكال  
الدramاتيكية التقليدية ، قد خطت خطوة حاسمة في  
تحرير المسرح بإنقاذها الدراما من عقبات الاحتمال  
الضيق ، وإذا ما قطعت الصلات مع تقليد قديم  
قوى ، فقد دشنت عن طريق هامش المسرح الشعري  
المفهوم العصري لمسرح دراماتيكى بحت » ( الدراما -  
ترجمة أحمد بهجت فنصة بيروت ١٩٦٥ ) .

لقد فقد المفهوم القديم للمسرح الشعري مغزاه  
ومبناه ، وحل بدلاً عنه مفهوم آخر ، أكثر خداعة ،  
وأعمق دلالة ، وأبعد مدى من سابقه . لم يعد المسرح  
- بشكل عام - مجرد قطعة من الحياة أو شريحة من  
شرائحها ، ولكنه صار - كما يقول صلاح عبد  
الصبور - قطعة أو شريحة مكثفة منها .

والتكثيف يعنى أن الشعر هو اللغة الأسلوبية الأكثر  
ملاءمة للعطاء المسرحى الجيد . كما أن السادة في الحياة  
لم يعودوا سادة في اللغة ، والعامة في الحياة لم يعودوا  
- أيضاً - عامة في اللغة . فاللغة في الدراما الشعرية  
إنما ترتبط في جوهرها بالموقف الدرامى للشخصية  
ذاتها ، لا بموقع هذه الشخصية من السلم الاجتماعى  
السائد في المجتمعات الهرمية .

إن صلاح عبد الصبور يقترب في رؤيته الفنية تلك  
من « كريستوفر فراى » الذى يؤكد أن « الحاجة  
الشعرية » جزء جوهري من الطبيعة الإنسانية للناس  
فيقول : « إنكم واهمون إذا اعتقدتم أن لغة المسرح  
حين تقترب من لغة الشارع فهي تقترب بذلك من  
طبيعة الإنسان . إن أساس العمل المسرحى هو  
اكتشاف هذه الطبيعة حين يصبح في مقدور المستمع أن  
يعرف المزيد عن نفسه » .

إن مفهوم « الدراما الشعرية » هنا ينحو - على  
مستوى دلالة الأداة - منحى مختلفاً عن مفهوم « الدراما  
الثرية » ، ومن ثم يصبح أحد الفوارق الجوهرية بينها  
هو الإزاحة الوظيفية للغة في الأولى بحيث تصبح  
لغة / إمكان ، لا لغة / ضرورة ، ولغة / موقف ،  
لا لغة / شخص ، بينما تثبت اللغة في الثانية عند نقطة  
الوظيفة الحياتية لها بوصفها لغة / واقع لا تتجاوز  
الشخصية الدرامية إلى موقف رمزى ، ولغة / سلوك  
لا تتعداه هذه الشخصية إلى هدف كامن ينبغى كشفه  
والتعرف عليه .

لقد تطورت وظيفة المسرح الشعري تطوراً لافتاً  
إذن . واقرن هذا التطور في الوظيفة بالإزاحة الدلالية  
للمفهوم . لقد فقد هذا المسرح مبررات وجوده القديمة  
حقاً ، ولكنه اكتسب فيها تلا ذلك من أحقاب مبررات  
وجود جديدة ، ودلل على اختلافه وتمييزه عن غيره من  
نوعيات الدراما ، وأكد دوره الخاص في تأسيس  
حساسية غير تقليدية ، واستشراف عوالم غير غمطية ،





و. م.

# اسكندرية

[إلى صديقي عبد العزيز المغني الشعبي  
على رصيف المتوسط]

## حسن فتح الباب

لماذا تذكرتك الآن ؟ كل البلاد سواء  
و (وهران) سيدة الماء والجبل الأخضر المتواري  
وراء جبال المساء نجاوى عشيقين يسترقان الثواني  
(اسكندرية) لتجتاز دائرة الوهم  
ما زال قلبي الذي أثقلت الغمام صفراء والألق الأرجوان  
يرصد صوت العصافير بين البدايات والمنتهى  
والنهايات والبدء  
والرقصة المستباحة بين الأقاحي وبين الموجات  
إن الضفاف علينا تشابهت اليوم  
كل الصنخور التي أنقذتنا قديما تنادى  
وكل القلاع التي غررت بالمحبين مادت  
على الماء واعتنق الشاطئان  
وريح الرمال تحاصرنا الآن  
(اسكندرية) تحترق الحلم  
سيدة الماء (وهران) في القلب  
أغنية لم تيم  
وصبارة من رحيق مصفى  
ولكن قلبي طريد  
وأنت بعيد بعيد . . . وحيد

كان « وولت ويتمان » شاعراً إنساناً النبض ، إنساناً الهوى ، يحتوى في شعره العالم بأسره ، ويغنى  
للكائنات كلها : الرجل والمرأة والطفل والعشب والمصافة والنجوم .

وكان له حلم وحيد ، بسيط وصعب : هو أن تسقط كل الحواجز بين الإنسان ونفسه ، وبين  
الإنسان وأخيه الإنسان ، وبين الإنسان والطبيعة . لقد ظل يبحث دائماً عن :

حب الإنسان لرفيقه  
وما يصل الصديق بالصديق  
والزوج بالزوجة  
والطفل بالوالدين  
والمدنية بالمدينة  
والبلاد بالبلاد

كان ويتمان عاملاً بسيطاً في مطبعة وهو لم يتجاوز بعد الحادية عشرة من عمره ، وفي أعوام شبابه الأولى عمل  
مدرساً . وفي العام الذي أصدر فيه « ويتمان » ديوان « الأوراق » مات أبوه ، وشن عليه النقاد هجوماً لا ذعاً .

ولأن « ويتمان » كان قريباً في شعره من المحسوس والمعاش ، ولأنه كان يطلق على نفسه « مواطن العالم » فقد  
ظل لفترة طويلة من الزمن هدفاً للمدعين من ذوي الرؤية الجامدة في الفن والحياة .

كانت لغة « ويتمان » من التدفق والسعة ، بحيث تنفتح في رهافة على مشاهد الواقع اليومي فتحولها إلى رؤية  
متميزة للوجود ، وكان إحساسه بالبشر والحياة من العمق والشمول ، بحيث ينقل إلى جوهر حياة الإنسان فيكتشفها  
في لحظة خاطفة .

مطوفاً أفكر في الكون  
رأيت القليل الذي هو خير  
يتقدم بخطى ثابتة نحو الخلود  
ورأيت الكثير الذي هو شر  
يمضي سريعاً  
ينحل ، ويتبدد ، ويموت

لقد كان « ويتمان » هو الشاعر الكوني الذي تجاوز (أمريكيته) ليفنى ضعف الإنسان وهمومه وأحلامه في كل  
مكان على سطح الأرض . وهو الذي استدهى أبسط ما في الحاضر لكي يكتب عن المستقبل أغنية جديدة ، مفعمة  
بالحب والثقة والكبرياء .



## حديث عن الأوتار والزهور

أحمد محمود مبارك

إن أنا أوصدْتُ دون الحبِّ بابي  
ويذيبُ الشَّدو أناتِ العذابِ  
إحتواها وكساها بالضبابِ  
تشتكى فرطَ شجونٍ واكتئابِ  
للنشيدِ العذبِ في صفو اقترابِ  
ورواها بالأغاريدِ العذابِ  
بالتعالى والأقاربِ الكذابِ  
هل تغنى بالأمانِ في غيابي؟

\* \* \*

وهي لا تنهل إلا من شرابي  
صفيرة الموت وأشباح السبابِ  
حُسنها المختال هذا من شبابي  
إن هذا البوح من قول المصابِ  
قبل أن أمضي إلى غير إيابِ  
ذلك العطرُ سيمضي في ركابي

أى لحن تعزف الأوتارُ بعدى  
قبل أن تمحو أساهها أغنياتِ  
عاش بالأوتارِ عمرٌ من غيوم  
جثم الغيمُ عليها فاستكانت  
حينما لاحت أمام القلبِ تمفو  
فاض بالتحنانِ أنأى الغيمِ عنها  
أنكرتني بعدما غنت لحونى  
إن أنا أقصيت لحن الحبِّ عنها

أى عطر تبعثُ الأزهارُ بعدى  
نشوة الأزهار كانت قبل عهدى  
خذها الأحمر هذا من دمائي  
لست أبغى الزهو من قولى ولكن  
فانصفوني مرة لا تجحدوني  
إن ركبي لو مضى عنكم بعيداً





يبغى الشفاء مع السلو  
ع ولا شفاء مع السلو  
ولو أنه رام السل  
هو فإنه لا يستطيع  
وهو يخص نفسه دون الناس بحالة سوداوية فريدة  
يقول :

متفرد بصبابتي متفرد  
بكأيتي متفرد بعنائتي  
فديوان مطران يغشيه الحزن ، وتختلج فيه المشاعر  
الآليمة ، ويغيم على كثير منه التشاؤم .

ورغم وجود قصائد فكاهية خفيفة الوقع على  
القلب - في ديوانه - ولها أثر طيب في النفس مثل  
قصيدة « البرميل » و « رسالة مفككة » و « طبق  
حلوى » و « عدوى الكرم » .. فإنه لا يكاد يتيقن  
القارئ من كثرة ما يحيط بها من قصائد الرثاء التي  
يصعب على المطالع عدها فضلاً عن طولها ، عدا أشعار  
المواساة والبكاء ، والقصائد الوجدانية التي شفاها  
الوجد ، ولفها الأسى . وحتى أشعاره في الطبيعة فإن  
بعض ألوانها صورة من وجدانه الحزين ، فعنده خير  
وقت لمشكاة الهوى وقت الهلال ، والشمس بين مآتم  
الأضواء ، والربيع زهره شوك ، وأنبه دموع . وقد  
مثل ذات يوم عن أحب الأشجار إليه فقال :  
الصفصاف الباكي . وعلى هذا النحو تسرى نغمات  
الهموم والغموم في كثير من شعره ، وشكواه من  
الأوصاف والنوائب لا يكتفيها في خفيات نفسه وإنما  
يبتها في أبياته بمرارة وحسرة ولا يعنى ذلك أن أشعاره  
تلك معيبة .

إنها من أرق الشعر وأعذب .  
وقصيدة « بين حمار وبغل » من هذه القصائد  
الفكاهية الرمزية التي لو ضمت ديوانه ، للطفت من  
الجو العام لديوان الخليل .

○○○○○

مجلة سركيس في ١٥ مارس ١٩٢١ .  
من الأدب الفكاهي .

بين الحمار وبغل

حكوا لنا عن حمار  
من الحمير الفوال  
أذناء أطول شبيء  
وغه جد عالى  
لكنه لا تضاع  
منه ورقة حال  
قضى الحياة أميناً  
من مغمز المعدال  
وعُدَّ جحشاً خفيفاً  
على الحمل الثقال  
○○○○○

## من شعر مطران المجهول بين حمار وبغل



من بين ما وقفت عليه من شعر  
مطران - غير المثلث في ديوانه - طائفة  
من الشعر الفكاهي في موضوعات  
مختلفة ، والقصيدة الآتية واحدة منها .

ومطران عف اللسان في جميع الأحوال حتى في  
الدعابة ، فهو لا يسخر بأسلوب لاذع كساو ،  
ولا يتهكم بكلمات قارصة تبرز النقائص وتضخم  
المعائب ، وتدل هذه المجموعة من قصائد مطران  
الفكاهية على حضور بديته ، واستعداده النفسى  
لإرسال الفكاهة ، وتقبل الدعابة .

وهذه القصائد الفكاهية التي عثرنا عليها تقلل إلى  
حد ما من نهم مطران وكثرة شكواه من صروف  
الأيام ، وغزارة ما يطالعه قارئه - في ديوانه - من  
التبايع ، وحالات الاكتئاب الشديدة في عديد من  
قصائده الذائعة كما تبدو عليها هذا اللون القاتم أليس  
هو القائل :

حتى الموم سمت إليك بודהا  
من كان يحسب للهموم قلوبا  
وهو القائل  
ما بال قلبى آسفا  
كلفا باقلاق الضلوع  
فكان جنبى مهده  
وكأنه عان ضجيع

أحمد حسين الطماوى



وكان بفعل إليه  
يسدلى ببعض اتصال  
يظل يلقى رفساً  
ماحولته من ظلال  
جهلاً وحققاً بدعوى  
حظ له في المعالي  
لذلك كان كريهاً  
مستهجن الأفعال  
○○○○

قالت له الوحش يوماً  
ماسرُ هذا الدلال  
فقال بين التدنّ  
بقوله والتمعالي  
الأم كانت أنا...  
لكنها ألهم خالي  
○○○○

تعليق :

حمار مطران طويل الأذان ، مخه فارغ ، حريص  
على ما يحمل ، ويسير في خفة رغم ما يلقى على ظهره  
من أثقال . لذلك فهو حمار محبوب ، ليس له عدول  
يغمره ، أو حقوق يحسده .

وهو أفضل من بئل أحق يرفس كل ما حوله ،  
ويقلق الناس والدواب ، ظناً منه أنه أعلى حظاً ،  
وأرفع شأنًا من غيره ، لذلك كان كريهاً ، مستهجنًا من  
بقية جنسه وغير جنسه .

وحمار مطران متواضع جداً ، وهو بإمكاناته التي  
خلقها الله عليها يختلف كثيراً عن الحمار التي وردت في  
كتب الأدب ، ودبجت فيها الحكايات الشريفة ،  
والقصص الشعرى .

فهو ( أى حمار مطران ) ليس مكاراً مثل الحمار  
الذى ورد في إحدى حكايات « ألف ليلة وليلة »  
وموجز القصة : أن صداقة لدودة جمعت بين حمار وثور  
يملكها تاجر ، الثور يشقى طيلة اليوم والحمار في  
مكانه يأكل التبن المغريل والشعير النظيف ، فاغتاز  
الثور والتمس نصيحة الحمار ليعيش في راحة وزغد  
مثله ، فأشار عليه الحمار ألا يأكل ويتظاهر بالضعف  
فيغيب صاحبه من الشغل ، وعمل الثور بهذه النصيحة  
ونظر التاجر إلى الثور ووجدته في حالة خوار وهزال ،  
فاقتاد الحمار إلى العمل محل الثور ، وتضايق الحمار  
لذلك . واحتال على الثور بحيلة وقال له : إن سمعت  
التاجر يقول : إذا لم يخف الثور إلى العمل سأذبحه  
وأكله ، فخاف الثور وأكل طعامه وذهب إلى العمل ،  
وعاد الحمار إلى علفه المغريل وراحته التامة .

وحمار مطران ليس مثل حمار الحكيم الذي يتوق إلى  
الاشتغال بالسياسة . وتتجاوز طموحاته إلى حزب  
سياسي ، فيرغب في تكوين حزب من الحمارينافس به  
الأحزاب الأخرى المتصارعة على الحكم . بل ويتنقد  
زعماء السياسة مثل هتلر ( انظر كتاب « حمارى وعصاتي  
والأخرون » لتوفيق الحكيم \* ) .

وهو ليس فيلسوفاً كحمار الحكيم الذي صوره في  
مقدمة كتاب آخر ( حمارى ومؤتمر الصلح ) يتعلم منه  
الحكيم « أشياء كثيرة بمجرد صمته وارتفاعه عن لجج  
هذا البحر الخضم : بحر السخف الإنسانى . »

وحمار مطران غير حمار الأديب الإسباني جوان  
رامون خيمينيث « وافر الشعر ناعم الملمس يجيل إليك  
من قرط نعمته أنه مصنوع من القطن بغير عظام »  
ويود خيمينيث أن يعلمه في الروض مع الأطفال « أبجد  
هوز » وأنه لو فعل ذلك لعرف « ما ليس يعلمه في  
القرية . . . . » والطبيب ( انظر كتاب « شاعر أندلسي  
وجائزة عالمية » للمقاد وما جاء فيه عن « بلاتيرو » )  
وثمة قرابة بين حمار خيمينيث وقصة « رجل ادعى أن  
يعلم الحمار القراءة » وهي ضمن كتاب « العيون



اليواقظ في الأمثال والمواعظ » التي ألفها « إيشوب »  
اليوناني وترجمها شعراً محمد عثمان جلال ونشر عام  
١٩٠٦ . وفي هذه القصة الشعرية دجال يدهى أنه  
يعلم الحمار الفصاحة والقراءة ويجعله خطيباً  
وطيباً . « وفي كتاب « العيون اليواقظ . . . » عدد  
كبير من القصص الشعرى عن الحمار من بينها قصة  
« الحمار والحصان » و « الحمار وأسياده » و « الحمار  
حامل الملح وحامل السفننج » و « الحمار والكلب »  
و « الحمار لبس جلد السبع » إلى آخره .

وحمار العقاد في قصته « أحسن حمار » ( نشرت في  
مجلة العربي عدد يناير ١٩٧١ بعد وفاته ) يجمع على  
حسب العادة التي اعتادها كل حمار أصيل بدون  
نخس . ولا يفوت الأستاذ العقاد أن يفرق بين الحمار  
الأصيل والحمار البليد كعادته في التعمق وذكر الفوارق  
بين الأشياء والنظائر فيقول « هذه الحمار الأصيل  
لا تخشى التخس اليسير ، وقد تستحقها إلى الجحش  
بأقصى سرعتها بهزة صغيرة في الركاب فتأتى بالسرعة  
التي يعجز عنها الحمار البليد ، ولو اهتالت على رأسه  
ألف عصا ، واندس في خاصرته ألف مهماز ، فالحمار  
عند الأستاذ العقاد ليست من نوع واحد .

وحمار مطران ليس كحمار د. الطاهر أحمد مكى في  
قصته « أن يكون الحمار دكتوراً . . . مشكلة » فحمار  
الطاهر « جميل الوجه ، عذب النفس ، لائح المحيا ،  
متدفق الذكاء ، عالماً موهوباً » أعد رسالة دكتوراة  
وراح يهديها إلى سبع عجوز ، وربطت بينها صداقة ،  
وكان الحمار يجلس من السبع كما كان يجلس أفلاطون  
من سقراط ، والسبع يحكى له عن معاركه ورحلاته ،  
وعند موته ( أى السبع ) يأتى أحفاده ويمرقون كل  
أوراق جدهم بما فيها رسالة الدكتوراة التي سهر الحمار  
على إعدادها .  
( مجلة الدوحة عدد أغسطس ١٩٨١ ) .

ولا تتسع تلك الصفحات لسرد كل ما قاله الكتاب  
في الحمار .

ومعظم هؤلاء المؤلفين الذين اتخذوا الحمار بطلاً  
لقصصهم لا يقصدون الحمار المعروف ، ولكنهم  
يقصدون الإنسان الساذج الغبي ، وثمة نكتة تصور  
رجلاً يقود تسعة حمير فإذا ركب واحداً منها وعدّها  
وجدها ثمانية ، فإذا نزل عن الحمار وعدّها ثمانية  
وجدها تسعة و « لكن لو جاء سواه وعدّها لوجدتها  
عشرة . »

وقد اتخذ الإنسان منذ أقدم العصور الحيوانات ليرز  
من خلال أفعالها وأصواتها أفكاره ، وما يعتمل في  
نفسه ، فصور في ثنايا هذه الحكايات الرمزية ظلم  
الحكام ، وجشع الإنسان ، وأوهامه ، ولذاته  
وكبواته .

وكل ما جاء في كتابات الأدباء عن الحمار لا يخرج  
عن حيوانيته ، ومهما قالوا في مكره ، وذكائه ،  
وأصائه فهو حمار .

« والحمار حمار ولو غنى وطار . » ●



## الزبالة : تحليل فلسفى

د. عبد الغفار مكاوى



الموقف : امتحان شفوى . المكان : قاعة من قاعات الدرس . الزمان : قبل حوالى سنتين . النهار مشرق . والوجوه مشرقة . فهل تشرق العقول أيضاً ؟ -

يجلس أمامى أربعة طلاب أو خمسة . أتطلع إليهم .

وأبتسم : توكّلوا على الله !

يقول واحد منهم : عن أى شىء نتكلم ؟

أقول : أى شىء ...

يهتف أحدهم : أتكلم عن ديكارت ؟

ويتردد الثانى : وأنا عن « الكوجيتو » ..

وتتشجع الثالثة : أسألى عن كانط ...

أندخل لأقطع الشك باليقين : لا أريد أن أرى ما حفظتم . أريد أن أراكم أنتم ..

ترسم الحيرة على الوجوه ، تتجمع ظلال اليأس فى العيون . أستطرد قائلاً : كل شىء يمكن أن يكون موضوعاً للتفكير الفلسفى . المهم هو كيف نتناوله . كيف نحفر ونحفر حتى نبلغ جذر شجرته ، وكيف نحلل مفهومه ونحدد خصائصه وعلاقاته بالأشياء والكائنات الأخرى ، وكيف نستضىء بأدوات التحليل ومناهج البحث التى رسخت فى التراث وما زالت تلقى عليها الأضواء فتزداد رقة ورهافة وعمقاً . والفكر المعاصر يعلمنا أن أى شىء فى حياتنا ، أى شىء مهما قل شأنه يمكن أن يصبح مشكلة جديرة بالبحث والتحليل . خذوا مثلاً أى شىء ..

قاطعنى صوت مستنكر : أى شىء ؟

قلت : نعم . نعم . مفهوم الشىء على سبيل المثال . إن نظرة إليه تقنعنا بأنه من أهم المفاهيم وأخطرها ، وأن عصور التفلسف ومدارسه لم تضن عليه بالجهد الجهيد . ماذا يحظر على يالى عندما أفكر فى « الشىء » . إنه فى البداية - والفلسفة كما يقول بعض أصحابها هى علم البدايات - شىء ما ، لم نحدد بعد أسلوب وجوده وكيفيته ونوعه .

قد نبدأ فنقول إنه « موضوع » يقبل الإدراك والتفكير وأن الشيئية هى التجديد الأول لكل موجود . ثم نستمر فنقول إنه لا بد أن يكون موجوداً ، وأن يكون واحداً ، وأن يكون له حجم وشكل ولون وامتداد فى

قلت : نعم . تعالوا نفكر فيها ونعمل فيها نصل التحليل . أليست هى المشكلة التى تشغلنا اليوم . ألم تتحرك المستويات العليا ، بل أعلى المستويات ، لتدبير حل لها ؟ لقد تفاقمت المشكلة ، ولا بد أن ننظر إليها من زواياها المتعددة ..

ران الصمت على الجميع . وأخذت الحيرة تتحول إلى خيبة أمل . نظرت طالبة فى ساعتها . طوى طالب كتاباً كان قد فتحه ، لعله نصر تصور أنى سأسأله عنه . لم أشأ أن أزيد الأمر تعقيداً على تعقيد فقلت :

لن أطيل عليكم . ولكنى أناشدكم الصبر . فالمشكلة التى أمامنا تشغل الرأى العام ، وتقلق الضمير العام . ولقد كتب أكثر من كاتب فى أكثر من صحيفة . وتكلم أكثر من مسئول فى الإذاعة والتلفزيون . معنى هذا أنها ليست مشكلة تافهة . معناه أنها شىء يستحق أن نتوقف عنده ..

أراد طالب أن يتظرف : حتى الزبالة ؟

أصلح آخر كلامه : أظن الأفضل أن نقول القمامة ؟ قلت : المجمع أقر الكلمة فى معجمه الوسيط . الزبل والزبال والزبالة كلها صحيحة ، لكن المسألة ليست مسألة لغة أو تسمية ..

قال أحد الطلاب كأنه يثبت وجوده : هى مشكلة اجتماعية وأخلاقية قبل كل شىء . هى مشكلة ضمير غائب ...

قلت : لا تتعجل . لنبدأ معاً من البداية . ها هوذا إنسان يلقي الفضلات أمام باب بيته أو على الطريق أو فوق رؤوس جيرانه ..

قالت الطالبة : إنهم يلقيونها على كورنيش النيل .. قلت : صدقت . فما الذى يدل عليه هذا السلوك ؟ أسرعت الطالبة : يدل على أن البيوت لا تربي ، وأن المدارس لا تعلم ، وأن .. قلت : هذا وارد . لكننا نريد أن نحلل الموقف تحليلاً أولياً . نحلله بغير مسلمة ولا تحيزات ولا تأثر بما قيل أو يقال . فما الذى يدل عليه إلقاء الزبالة ، أو إن شئت يا سيدى إلقاء القمامة ، كيفما اتفق وفى أى مكان ؟ إنه يدل على أشياء كثيرة . ربما أعجز عن حصرها الآن . ولكنى سأحاول وأرجو أن تواصلوا المحاولة بعد ذلك .

الإنسان الذى يلقي الزبالة كيفما اتفق لإنسان غير مبال وغير مكترث . وعدم الاكتراث أكبر خطر تقع فيه الأفراد والشعوب . من يقول : أنا لا أكرث بشىء كمن يقول : أنا لا أعترف بقيمة . كل شىء عنده سواء ، وكل شىء يسقط فى لجة العدم . وينتهى الأمر بأن يصبح القائل بلا قيمة عند نفسه وعند غيره . وإذا كان العظماء يصنعون من القليل وأقل القليل علماً ، فإن الصغار يحيلون العالم إلى القليل أو اللا شىء . ومعلوم أن العدمية هى انعدام كل القيم ، وهى من الناحية الفلسفية انتحار ، ومن الناحية الاجتماعية علامة انقراض ، ودليل الفوضى والخراب .

وتراكم الزبالة يعنى اختلال العلاقة بين الأنا والأنت والأنتم ، لقد اختفت « النحن » التى ترتفع فوق

المكان ووضع فى الزمان ، وأن يؤلف مع مالا نهاية له من الأشياء ما نسميه « العالم » أو مجموع الأشياء . ثم إنه ينبغى أن يحضر أمام « ذات » تدركه وتتصوره وتعرفه . فهل تكونه هذه الذات وتؤسس موضوعيته ، أم أنه مستقل عنها ، موجود سواء أدركته الذات أم لم تدركه ؟ إذا سلّمنا بالرأى الأول كنا عقليين أو مثاليين - مع تفاوت درجات هؤلاء وفروقهم - وإذا أخذنا بالرأى الثانى كنا من الواقعيين - مع تفاوت درجاتهم وفروقهم كذلك . فإن أتينا إلى طريقة إدراك الشىء وتصوره ومعرفته اختلفت الآراء إلى ما لا نهاية ، وبرزت أنواع لا حصر لها من الأسئلة والمشكلات والأجوبة والحلول التى تعكس على مدى التطور الفلسفى أحوال الحضرة ومستويات العلم وتنوع المناهج ومواقف المفكرين أنفسهم من الحياة والسياسة والمجتمع ، بل ربما عكست كذلك أمزجتهم المختلفة وأمراضهم التى عانوها ! إن الشىء يتمثل هناك ، فهل هو موجود حقاً ، كيف أصدرت هذا الحكم عليه ، وما هى شروط وجوده ؟ أهو وجود فى الحس والواقع ، أم وجود فى الوعى والشعور الذى يتمثله وبينه ويحقق ظاهرة تجلية فى داخله ؟ أنتجه إليه أولاً لكى نعرفه أم لكى نتناوله ونستخدمه فى أغراض حياتنا العملية ثم نقرر بعد ذلك ما نقرر فى شأن حضوره أو طبيعته ؟ أهو مظهر يدل على شىء آخر وراءه ... قال طالب نفد صبره : على الشىء فى ذاته ... قلت : أرايت ؟ والشىء فى ذاته مشكلة كما تعلم ، حتى تسميته هذه مشكلة ..

ردّ فى حماس : ونحن لا نستطيع أن نعرف مضمونه أبداً .. قاطعه زميل لزم الصمت حتى الآن وبدأ أنه يستعجل الخلاص من مخزونه : ولكن لا بد من التسليم به ، لا بد من التفكير فيه ..

حاولت أن أزيل آثار الإرهاق والحيرة التى تلبدت على الوجوه . وابتسمت محاولاً أن أزيل آثار الإرهاق الذى بدأت أشعر به : هكذا ترون أن « الشىء » يثير مشكلات لا حدها ، فهل تستطيع الآن أن تكلمنى عن أى شىء ؟ وأشرت إلى طالب ظل فاغراً فاه طويال الجلسة ، ولكى لا تزيد دهشته قلت : كلمنى مثلاً عن الزبالة ..

صاح الجميع : الزبالة ؟ !



الجميع ولا بد أن يتجه إليها الجميع حتى يتحقق شرط الاجتماع البشرى . من يلقي الزبالة يقول دون أن يقصد أو يقول قاصداً : أنا وكفى ! لا شيء يعنى ولا أحد يهمنى ولا قيمة تستحق احترامى . ونجوس اللعنة « الفرعونية » - دون ذنب من الفراعنة - فى الديار ، لعنة التسلط التى ابتلينا بها منذ أجيال وأجيال ، وعانينا منها عبر العصور والدهور .

وهذا التسلط - تركته تراث اجتماعى وسياسى مريض ، وهو يقابل فى الفلسفة موقف « الأنا وحيد » فى المعرفة والحياة . أنا وحيد موجود وأنا وحيد الذى يجعل لغيرى وجوداً وقيمة . وهو موقف لا يقفه إلا المجانين . وهو لا بد أن ينتهى إلى تدمير هذه الأنا التى لم تعترف بأى أنا سواها ، وتجاهلت « العقد الاجتماعى » فى أبسط صوره ، ونسيت أن الذات لا « تكون » ولا تنمو ولا تنمى ذاتها إلا فى مرآة الآخرين سواء تعاطفت معهم أو خرجت عليهم وتصارعت مصالحها مع مصالحهم . والأنا المطلق الوحيد لا يمكن أن يكون إلا وحشاً أولها ، أى لا يمكن أن يكون إنساناً .

ورمى الزبالة يدل أيضاً على أن الإنسان قد فقد إنسانيته ، بل يدل على أنه شوَّهها بنفسه وحولها إلى زبالة . فهو لا يكون إنساناً حتى يعلو على ذاته . وإلى أين يكون العلو ؟ إلى قيم تتجاوز وجوده الزائل . قيم مطلقة ، ولكنها حية ، وعليه تقع مسئولية بث الحياة فيها فى كل فعل وفكر وسلوك . والمدينة قيمة كبيرة ترتفع فوق قيم الأفراد الذين يحبون فى ظلها ، قيمتها من قيمتهم ، وهوانها من هوانهم ، وقبحها أو جمالها من قبحهم أو جمالهم . فإذا وجدنا القاهرة عجوزاً يشعة تهشم أسنانها وفقدت نضارتها وتلطخ ثوبها ، فنحن أبناؤها الذين نسوا أمهم أو بالأحرى كرهوها وعذبوها . وهل هناك كراهية وتعذيب أفظع من تكريم الزبالة على وجهها وأعضائها وتلوين أروع أثارها وحفر الحفر فى عروقها وشرايينها وترك أحشائها تتدلى من بطنها وإغراق أطفالها فى مستنقع بعد مستنقع ؟

إن المدينة - بكل ما تحملها الكلمة من معانى الاحتضان والرعاية وذكريات الماضى وآلام الحاضر وآمال المستقبل - هى البيت الذى يضمنا . وإذا وسخنا البيت بإيدينا ، ماذا يبقى من أمل فى السكن أو الأطمئنان ؟ وهل نعجب بعد هذا إذا تحولت مساكننا إلى جحور ، وتزاحم النمل الذى يسكنها ؟ على فئات الفئات ، وانطلق السعاريعى فى كل مكان ؟ اختفت « المدينة » من وعينا ، أمحت القيمة الكبيرة التى ترفعنا إليها فنرتفع ، فمن ياترى يحميها ويدافع عنها إن اعتدى عليها معتدى ؟ من يتذكرها إن نسيها أبناؤها ؟

قد يقال : هذه الأكرام القليلة (وهى ليست قليلة) لا تمس روح المدينة وحقيقتها . لكن الظاهر امتداد للباطن . ولا انفصام بين ظاهر وباطن .



والقاء الزبالة ثم العجز عن التخلص منها ليس مجرد عجز إدارى وقانونى وتقنى - مع خطورة هذا كله - وإنما هو تكريس للقيح ، وتعود عليه وتقديم طقوس له . . . وليست الزبالة هى تلك الفضلات البشعة المنظر الكريهة الرائحة التى تصدم شعور من لا يزال لديه شعور . لو كان الأمر كذلك لمان وقلنا : شيئاً من الصبر والحزم والامكانيات وسيتهى كل شيء على ما يرام ! إن الزبالة قد أصبحت فينا ، انسجبت إلى داخلنا وتراكمت فى وجداننا وذوقنا . تعودنا عليها حتى فقدنا حاسة الاندهاش - وهى أم التفكير والتغيير - وفقدنا معها القدرة على الاحتجاج والرغبة فى الإصلاح . تغلغل هذا القدر البشع فى كل ما نفعل ونقول ، تسلل إلى النية والضمير - إن كان ما يزال له أثر - وظهر كالبثور والقروح والدمامل على جسد المجتمع . فسلوكنا فى الأماكن العامة زبالة ، وأغاثنا الأخيرة - أو ما نسميه كذلك - زبالة ، ومقاييس أدواقنا وأحلامنا وشهواتنا الاستهلاكية زبالة ، ومعظم الكلمات التى تخرج من أفواه لتجرح الأسماع زبالة . . . وهل نعجب بعد هذا أن يستفحل الأمر فلا نعجب ، أن نرى ونسمع عن قاض يرتشى ، وواعظ أخلاق يكذب ويشهد الزور ، ومعلم يتحول إلى لص مذكرات ودروس خصوصية ، وأستاذ ينهب كتب الأحياء أو يسرق تعب الأموات ، وخبراء فى أمور الذوق والجمال ينضحون بالقيح ، وأمناء على الأسرار لا يكفون عن الثرثرة ، وجهلة لا يتوقفون عن الإفتاء فيما لا يعلمون ، وحراس يحتاجون لمن يحرس منهم العباد والأموال ، وكتاب لا يملون الكتابة عن شرف الكلمة وصدقها وهم فى كل ما يفعلونه يخونونها ويكذبون عليها ويدنسون طهرها . .

ربما قلتم : مشكلة الزبالة محلها قرار حاسم ، قانون سريع ، إجراءات مشددة ، غربات حديثة مجهزة ، ومشكلة القبح فى المدينة يمكن تلافيها بتوصية سريعة ، وفنانو المدينة لن يتوانوا عن إهداء روائعهم للأم المنسية ، فتزدان بها شوارعها وميادينها ( وحداثتها ؟ ) ومبانيها ومعالمها . لكن المسألة أكبر من هذا . وكل ما تقولونه يدل على خطورتها ، وأخطر ما فى الأمر ألا يتحرك فرد أو شعب إلا بناء على قانون أو خوفاً من عقاب قانون . أدهى ما فيه أن القانون وكل القوانين لم تنفذ إلى الباطن لتصبح « طبيعة ثانية » كما قال قديماً ديموقريطس الذى تعرفونه وكما هو الحال عند المتحضرين . أخطر ما فى الأمر أن « الضمير » عندنا فى محنة ، هذا إن كان له وجود ليحس المحنة . . . لكن هذه مشكلة أخرى . .

قال طالب استغفره الحديث : كل هذا « يطلع » من الزبالة ؟ ! قلت مبتسماً : أليست شيئاً يستحق اهتمام فلاسفة مثلكم ؟

قال : ويستحق أن يصبحوا زبالين . . قلت : فتداركوا الأمر حتى لا تصبح مزيلة الشعوب . . ●



## روبرت فروست شاعر الحكمة والموعظة

طبيعياً ، أو حيواناً ، أو طائراً أمريكياً تحتويه بيئته إلا وجعله موضوعاً لقصيدة . ولفروست قصائد عن الجبل ، الجليد ، كثنان الرمال ، المقابر ، المراعى ، الصحارى كما له قصائد عن الزهور ، الطيور ، الدب ، البقرة ، جمع التفاح ، الثوت ، والعنب البرى فهكذا استحق فروست بحق لقب شاعر أمريكا فقد عاش الحياة الأمريكية بكل أبعادها ، فعمل مزارعاً وعاملاً وصانعاً للأحذية ، كما عمل مدرسا .

فمارس حياة الرجل العادى الأمريكى ، كما عاش ريف الأقاليم الأمريكية ، عاش كفاح مزارع القمح وهو يواجه قسوة الطبيعة حتى يحضى محصوله الوفير . فاستحق فروست بالتالى أن يكون المتحدث الحقيقى عن الحياة اليومية لمزارع بلاده .

ثم أضافت حكمة فروست . . أعماقاً لشعره الذى يتخذ دائماً صيغة المتحدث ، فكانت قصائده القصيرة حكماً ومواعظ تبصر وتحذر الناس من الأطماع والاحقاد .

إن روبرت فروست ابن الطبيعة الأمريكية لقادر على إحالة غرائز النفس البشرية إلى قوى ومكونات طبيعية ، فالخقد عند فروست مقابل للجليد ، والرغبة عنده هى النار ، والطمع يمثله معدن الذهب ، كما تضيف صيغة المتحدث التى يتلو فروست بها أشعاره - تضيف عمقاً غريباً لتلك الأشعار ، لتصل مباشرة إلى قلوب الرجال والنساء العاديين الذين قد يتعرضون لنفس المواقف التى يتحدث عنها .

فأشعار فروست من واقعها ، إنما هى حديث إنسانى يتناول مواقف التساؤل التى تواجه الإنسان خلال حياته اليومية ؟ . . . ويظل فروست هو دائماً الرجل العادى بأماله وأطماعه ، وكذلك فعاطفة فروست الأساسية إنما هى الحقيقة . وهكذا يتعد تماماً عن التقاليع وأمور السياسة . . . بحيث يحتوى شعره الإنسانية كلها محولاً النوادر الشعبية الشائعة إلى قصائد حكمه .

وحقا لقد مكنت الخصائص اللغوية للغة الإنجليزية شعر فروست من احتواء الحكمة ، مع تميزه بوقع موسيقى جميل حفظ لأشعاره وقعها الغنائى .

لنتأمل أشعار فروست عن الذهب أثنى المعادن ورمز الجشع عند فروست كما كان دائماً من تاريخ الغرب الأمريكى . لتذكر قصيدة الحاقدون . . . . .

إنك تحب أن تسمع عن الذهب  
يحكى أن ملكاً قد ملأ  
حجرته حتى سقفها  
بكل أشكال ذلك المعدن  
كان يشتري مصيره . . . .  
لكن الفدية لم تكف  
إذ تقبل معتقلوه كل الكمية  
لكنهم لم يتركوا الملك  
بل جعلوه يرسل رسالة  
لرعاياه ليجمعوا المزيد . . . .

### د : رائف بهجت



هذا وقد نال فروست جائزة بوليتزر للشعر أربع مرات . . . وقليل هم الشعراء الأقليميون الذين اتصفوا بصفة الدولية كروبرت فروست . . . إذا ستمد فروست دوليته من إقليمية كتاباته وعظمتها . ويتضح لنا مدى انتمائه لأقاليم بلاده الشاسعة من عناوين كتب شعره : « شمال بوسطن » ، الجبل الفاصل » « ينوها مبشر » ، « نهر الغرب » . . . وغيرها . كذلك بالمثل عناوين قصائد فروست فهى منتقاة من واقع الطبيعة الأمريكية الغنية فلم يترك فروست مشهداً

كبار الشعراء لا يموتون ، فهم أحياء طالما ردد الأحياء أشعارهم . أتذكر تلك الحقيقة كلما ترددت بفكرى أشعار روبرت فروست . أو كلما استمعت أو قرأت قصائده له .

بل أتذكر أحياناً قبلماً سينمائياً أمريكياً عن الجاسوسية شفرته السرية هى أبيات شعر لفروست ، فما أن تذكر للعميل حتى يتذكر التزامه فيبدأ الحركة . وتتردد الأبيات تلك طوال الرواية

« الغابة موحشة مظلمة وعميقة  
ولكننى ملتزم بوعود  
وأمامى أميال على أن أقطعها  
قبل أن أخلد للنوم »

إنها أبيات خاتمة قصيدة لفروست بعنوان « التوقف عند الغابات » نظمها حين أوقف عربته عند مدخل الغابات الكثيفة فنظر إلى متاهة الغابات ثم تذكر أن الوقت لم يحن بعد للنوم الأبدى المسير . تلك هى تماماً قمة فكر فروست الفلسفى ، تعميق الفكر الإنسانى بإضافة أعماق فلسفية لمشاهد الطبيعة المعتادة .

ولنعد لبداية رحلة فروست الشعرية « ولد فروست بكاليفورنيا عام ١٨٧٥ من أسرة سكوتلاندية أقامت طويلاً بنيو إنجلند . ثم « رحل فروست إلى إنجلترا وهناك صدر له أول مجموعتين شعريتين « وصية ولد » ثم شمال بوسطن » ثم عاد فروست للولايات المتحدة عام ١٩١٥ ليجد نفسه شاعراً شهيراً ذائع الصيت ) .

وخلال حياة فروست الطويلة صدرت له كتب الشعراء التالية . « الجبل الفاصل » ، « شجرة شاهد » « نهر الغرب » ، « مدى البعد » ، « لتدخل » .



## التلفزيون .. واللغة

د. محمود فهمى حجازى

والتنسيق حتى تعطى الموارد والطاقات المتاحة أكبر عائد ثقافى للمجتمع . وليس من المقيد فى بناء المجتمع المعاصر فى مصر أن يتناقض عمل مؤسسات يبنى لها أن تتكامل . وفى داخل وسائل الإعلام نفسها نجد الصحف مخاطب الملايين بلغة فصيحة حديثة وتحقق توزيعاً عالياً لم يكن متصوراً فى بداية عصر الطباعة . وهذا أمر يتفق والتغيرات التى حدثت فى المجتمع المصرى فى عصر انتشار التعليم والرغبة المتزايدة على المستوى الجماهيرى فى المعرفة والمعلومات . أما التلفزيون فى مصر فيصير على اللهجة المحلية فى أكثر ساعات الإرسال ، يعمل بلا تخطيط لغوى واضح ، وكأن التجارب الجادة فى العالم المعاصر لا تعنيه ، وكأنه بلا دور فى الحياة اللغوية .

إن التغيرات اللغوية فى الدولة المعاصرة لم يعد من المفيد أن تترك لقوى تلقائية محلية أو ضيقة الرؤية أو لقرارات جزئية فى عالم أصبح فيه العنصر الإرادى واضحاً فى رسم السياسة اللغوية داخل الدولة وداخل المنطقة اللغوية كلها . لم تعد قضية اللغة العربية فى التلفزيون المصرى تتطلب مجرد دفاع عن « المهمة اللغوية للتلفزيون » ، وما أظن أن مهمته نشر اللهجة القاهرية بطريقة « الفئانات » إلى قرى مصر ، أو أن ثمة سياسة لغوية لتحويل اللهجة المصرية إلى مستوى لغوى للتسلية والترفيه و ..... على المستوى العربى .

التلفزيون ملك للدولة وليس مجرد وسيلة للترفيه ولا يجوز أن يستقر فى ذهن المشاهدين فى مصر والدول العربية أن التلفزيون المصرى يتعامل مع شعب من الأميين وأشباه الأميين لتثبيت أوضاعهم الحالية ، بل هو وسيلة فعالة للعمل الجاد من أجل تنمية المجتمع ثقافياً ولغوياً فى إطار من التشويق والتسلية الراقية ●

تناولت أقلام جادة موضوع المستوى اللغوى المتدن لكثير مما يشاهد ويسمع من التلفزيون المصرى . وهى قضية على جانب كبير من الأهمية فى عالم تؤدى فيه وسائل الاتصال الجماهيرى دوراً كبيراً فى التنمية الثقافية للمجتمع ، وفى التنمية اللغوية بصفة خاصة . التلفزيون ليس بديلاً حكومياً لدور اللهو ، ولكنه مؤسسة مجتمعية حكومية لها دورها الكبير فى بناء حياتنا المعاصرة . إن وسائل الإعلام فى دول كثيرة تقوم بدور واضح وفعال لتكوين الوعى بالحاجة إلى تنمية ، ويشكل أنماط السلوك لدى الملايين ، وفى مقدمتها السلوك اللغوى . ومعنى هذا أن المستوى اللغوى الذى يقدمه التلفزيون يسهم بشكل قوى فى تحديد السلوك اللغوى للمشاهدين المستمعين . ومن هذا الجانب تهتم أكثر دول العالم بالاستخدام اللغوى فى التلفزيون بوصفه جهازاً يقوم بدوره فى التنمية اللغوية إلى جانب المؤسسات التعليمية والثقافية والإعلامية الأخرى .

لقد عقدت على المستوى العربى فى السنوات الماضية عدة حلقات علمية ، وتمت أكثر الاجتماعات بمشاركة مصرية جادة ، تناولت هذه الحلقات قضية التكامل بين أجهزة الثقافة والإعلام والتعليم . لاحظت تقارير عدد من الدول وأوضحت البحوث فى ضوء الخبرة العربية والعالمية أن الصلة بين أجهزة الإعلام والمؤسسات الأخرى المعنية بالتنمية الثقافية ينبغي أن توضح فى إطار تحديد واضح للأهداف ، وهذا الإطار لا يحده الإعلاميون ولكنهم يشاركون فى ذلك .

إن أمور السياسة الثقافية واللغوية جديدة بأن توضع فى إطار واضح ، وتعمل الأجهزة فى تحديد البرامج والأولويات وتحقيق التكامل



يتحدث فروست عن معدنه المفضل أيضاً بقصيدة « لا شيء من ذهب يبقى » :

أول خضرة للطبيعة ، الذهب  
وأصعبها مثلاً  
أول أخصابها ، زهرة  
لا تدوم ساعة  
ثم تسقط ورقة تلو ورقة  
ليملأ الحزن « عدن »  
وكما ينتهى الفجر باليوم  
لا شيء « من ذهب يبقى » .

لنترك الذهب إلى النار والجنىد ، النار عند فروست رمز للغربة ، والجليد رمز للقسوة وفى تساؤل فلسفى خلاص يجيب فروست على تساؤل العلماء . هل تنتهى الأرض بانفجار النيران أو بعصر جليدى ؟ ويجيب فروست :

« البعض يرى أن العالم سينتهى بالنار  
والبعض يراه سينتهى بالجليد .  
وما أعرفه عن الرغبة  
أؤيد الذين يقولون النار  
لكنه لو يهلك مرتين .  
فأنا اعرف عن الكراهية ما يكفى  
لأرى الجليد أيضاً .  
عظيماً للدمار وكافياً .

حقاً لقد بدا روبرت فروست .. شاعر مراعى لكنه انتهى شاعراً حكيماً فترك أشعاره لتثير طريق الآخرين . ولنختم نحتين بعبارة البداية « كبار الشعراء لا يموتون طالما بقيت أشعارهم متداولة بين الأحياء » .



# يوم أزدق

## نعمات البحري



كنت أقف أمام الصورة المصلوقة فوق الجدار كالشاهد الأخرس ، كان مبتسما في زيه الكاكي ، جالسا وأنا بجانبه أطول حافة كتفه العريض ، طفلة كنت ، لم أحلم بعد بالحذاء ذي الكعب العالي والفارس الأسمر ...

يوم دارت الرحي ، كانت العروس الصغيرة تتوسد ذراعي وما زالت بلفافتها السيلوفانية ولونها الوردى .. باتت في فراشي ليلة أمس فلم تنزع أمي مبتلا ككل صباح .. تنشره على النافذة وتنهري فتدب في البيت رائحة تكرمها .

رحت ألث حافية خلف طيارق الورقية .. أجذبها بخيط أبيض نحيف واه .. ألملمه فاستندنيها ثم أترك كل الخيط إلا طرفه فأجدها تعلو ساقية في الهواء .. فتحت أمي المذياح وتركتها وراحت تكمل عملها البقي ، رحت أساعدها بجهدى البسيط حتى رأيت وجهها يتجههم عندما سمعت صوت المذياح يعلن عن شيء لم أعرفه ، أغلقته وهي تردد « الله يصبر أصحاب البلاوى » ... لم أكن أعرف بعد من هو الله ، وما هي تلك البلاوى التي تريده أن يصبرهم عليها ... خارج النوافذ كان زعيق الطائرات وفوق الأسطح لا يبرح السماء ليلا أو نهرا ، زعقت بومة بلون داكن كانت تركز إلى النافذة ، ثم طارت فوق سطح المنزل فسمعنا الصفارة ... قالت أمي « الغارة » وهي تحملنا وتهول والجيران وأولادهم إلى مكان تحت الأرض لا تغطه الأقدام إلا قليلا .. لم أنس العروسة - أولاد الجيران يتشبثون بشباب أمهاتهم ولعبهم ، عيوننا ترتعش وصوت الطائرات التي تركض خلف بعضها في السماء يخترق آذاننا .. عندما أخذ الصوت علت صفارة وهرونا جميعا إلى وجه الأرض .

في الصباح لم تنزع أمي الفراش مبتلا ، ولم تنشره على النافذة ، ولم تنهري .. باتت العروسة في فراشي وحلمت بطائر الورقية المصنوعة من ورق الكراسات القديمة تعلو في السماء ...

عندما عاد أبي من عمله أتى بلون أزرق ، وزرقت النوافذ والأبواب الزجاجية ، عندما فرغ رأيت اليوم الذي يركن إلى الزجاج خلف النافذة أزرق .. والطائرات الورقية زرقاء والأشجار والبيوت التي لم تقصفها الطائرات زرقاء ... وكانت السماء تفتح عيونها وتغلقها على وميض يتكرر ضوءه في آذاننا ..

علا صوت المذياح فأغلقته أمي ، جاء أبي وقرب وجهه مني وأخبرني أنه سيأخذ العروسة لأبنة رئيسه في العمل حتى لا يذهب « مجدى » إلى الحرب .. عندما بكيت ربت على كتفى وقال : مجدى أم العروسة ...

بجهد تسلقت عيناى قامة أبي التي قاربت الانحناء وأجابته بدمعة .. زعقت البومة الزرقاء الواقفة خلف الزجاج ، ثم علت صفارة وهرونا جميعا حتى الطابق السفلى الذي يحفظ فيه صاحب المنزل بضائع متجره - كانت العيون مطرقة إلى الأرض تحصى الثقوب والتواءات على الأرض ، تشبثت أيدي الأولاد بأمهاتهم ولعبهم ، كانت وجوهنا واجهات لملامح الفزع الرهيب .. نحس اقتراب السقف من رؤوسنا كلما علا زعيق اليوم والطائرات ، ضمت الأمهات أولادهن ، وضم الأولاد لعبهم وتقاربت الجدران تضمنا جميعا

توالت الغارات ، وبعد الواحدة ومن بين فكي البيت المظلم المزرق أنسل حافية ، أصعد فوق سطح البيت ، أرى أسطح البيوت والأشجار والشوارع والحارات بلون الوحشة ، تنحصر مساحة الضوء الخافت المتسلل من خلف الزجاج الأزرق واليوم بلونه يركن خلف الزجاج ، والسماء محمرة ساقطة كسقف ملتهب على الأسطح الواطئة .. جاءت أمي وقد بدا وجهها متغضنا بموجات شاحبة يحاصرها الضوء الساقط من المصابيح الواهنة ، التي عجزت عن أن تفصح عن الوجه الذي أحبه كاملا .. سألتني وحشرجات الحزن تشرح صوتها « مجدى أم العروسة » .. تشبثت بعروستى احتضنها .. سارت أمي إلى حافة السطح وتوارت الطيور خلف الأفق .

جاء أخى مرتديا زيا كاكيا تملأ وجهه ابتسامة ، راح يضميني والعروسة وأنا أحاول أن أخبى وجهي عن عيني أمي ، صمم أن تلتقط لنا صورة ، ظلت أمي تتحدث إليه أن يتراجع ، ابتسم وهو يربت على كتفيها . نزل إلى الشارع ورحنا ننظر من النافذة إلى ظله الملقى على واجهات البيوت ودوى زعيق الطائرات واليوم خلف النافذة الزرقاء ، حملني أبي والعروسة ، قرب وجهه مني ، ورحت أرى دمعاته تسال وهو يقترب من صورة لمجدى فوق الجدار ، سقطت العروسة من يدي فأنزلني على الأرض ، غطاها باللفافة وسار .. بعدها راحت السماء تغلق عيونها وتفتحها على شرر صاعق يدوى فوق رؤوسنا لحظة أن رقص الطير ومات ..

○○○

مرت الأيام وصوت الزعيق يزيد وتصطبغ السماء بحمرة مصفرة تسقط فوق الأسطح الواطئة ، وازرقت النوافذ والأبواب ووقف اليوم الأزرق خلفها ، وكل يوم ينزل الرجال والنساء والأولاد إلى تحت الأرض وتتقارب الأسقف والأمهات والأولاد والجدران .. وكل صباح تنشر الأمهات أغطية الفراش فوق النوافذ مبتلة لتشيع تلك الرائحة التي تكرمها أمي في الحى كله ..

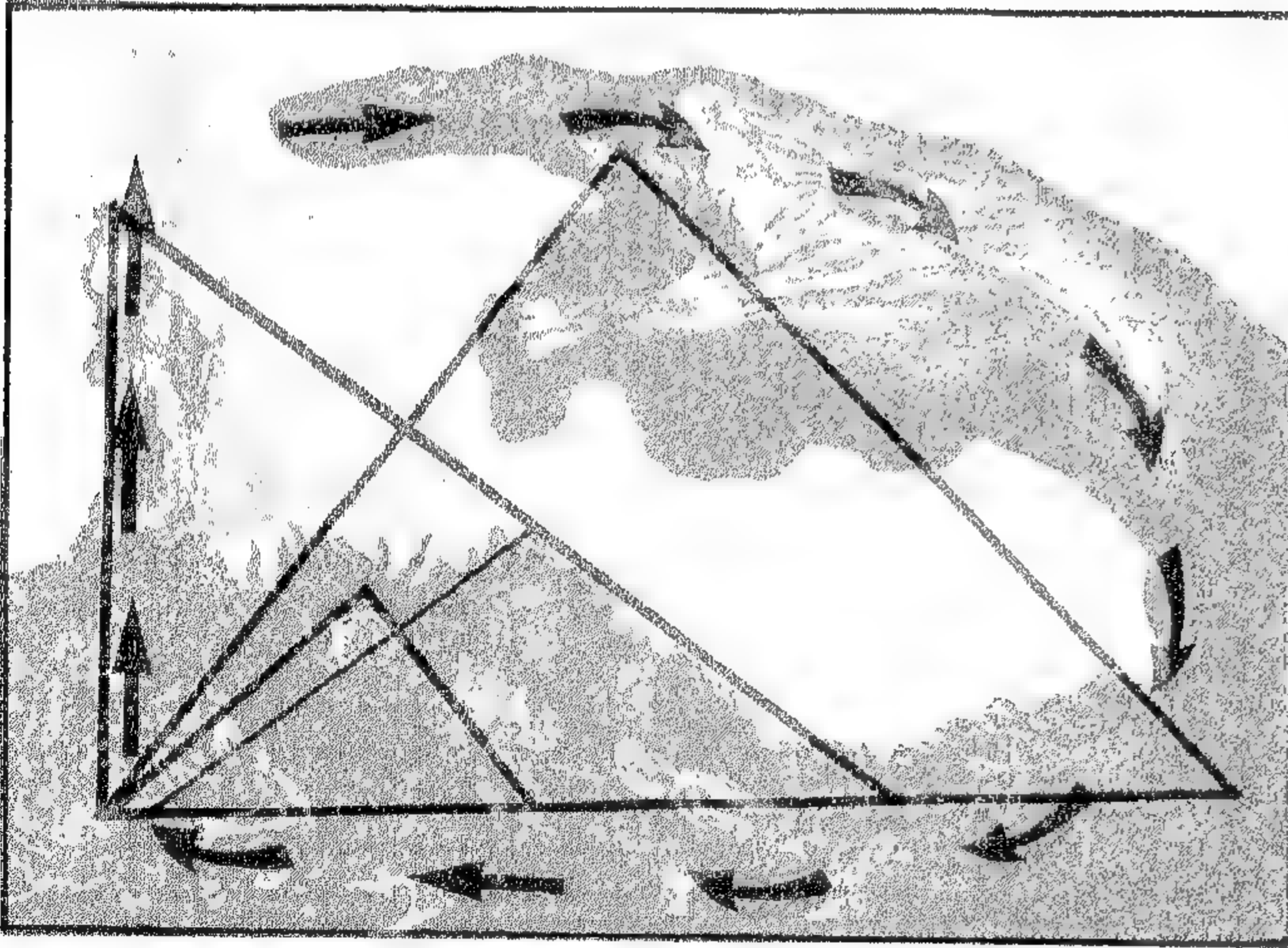


# قراءة تشكيلية

محمود الهندي



الفنان : فاروق شحاتة  
اللوحة : ضحايا دعاة الحرية



في خضم النفخات الخشنة ، والخطوط المحدبة الحادة ؛ تطالعنا حركة اللوحة الظاهرية واضحة للعين مبتدئة من إشارة الإصبع في الفضاء وصولاً للشعلة المرفوعة أعلى يد السيدة الواقفة أقصى يسار اللوحة . ونسير بنا نقطة البدء (أى حركة إشارة السبابة) إلى اتجاه عكسي تماماً عما أوحى به أول الأمر ، فالفنان يضع بقعه السوداء الثقيلة في مناطق بعينها ليحرك عيوننا معها بدءاً من إشارة الإصبع إلى السوار عند رسغ اليد حتى أسفل اللوحة حيث نتابع تلك المساحات المأهولة بأشلاء البشر كأنها جبل ذرات رماله جماجم ، وهواؤه نيران ودخان .

على قمة الجبل البشرى تدهس أقدام السيدة حاملة الشعلة أشلاء البشر ، الحركة الكاملة من إشارة الإصبع إلى أن تنتهى بالشعلة ترسم حرف D . . هذا عن الحركة الظاهرة ، ولو توقف الفنان عند هذا الحد لكأنت اللوحة عادية ، لكن الفنان من خلال التباين بين الأسود والأبيض أضاف عدة تكوينات هامة لإثراء اللوحة ، لولاها لصارت اللوحة مقولة أدبية يمكن تلخيصها في خطبة عصماء أو بيتين من الشعر .

في مساحة واسعة من الفضاء الشاسع اقتطع الفنان الجزء الأسفل ليمزق عليه أشلاء البشر ، ولكنه رتبها على مسطح اللوحة وفق تكوينات هندسية مثلثة الشكل تضيف إلى حدة الخطوط حدة التكوين ، كما تلتقي في نقط تقاطع وكأنها تتحاور في لحظة توهج كما يتحاور اللون الأبيض والأسود ●



## راغب عياد

يعرف كنهه على وجه التحديد ، فقد كان يحس شيئا آخر غير رسم النماذج الحية العارية أو النقل عن تماثيل الجبس البيضاء .

وبدأ يفكر في السفر إلى باريس ليحلق بزميله محمود مختار وكثيرا ما كان يسمع عنها من أساتذته بمدرسة الفريز ومدرسة الفنون الجميلة ، وتحققت أمنيته في صيف عام ١٩١٤ ، ولكنه لم يكد يستقر به المقام حتى أعلنت الحرب العالمية الأولى فعياد أدراجه على الفور تاركاً زميله مختار الذي كان قد سبقه إليها في عام ١٩١١ - على نفقة الأمير يوسف كمال - تركه ليخوض تجربته القاسية هناك .

ومع صيحات ثورة عام ١٩١٩ دعا زملاءه من الفنانين والهواة إلى إقامة أول معرض مصري في دار الفنون والصناعات المصرية بشارع بولاق ( ٢٦ يوليو حالياً ) حيث يوجد الآن مبنى « لاجينفواز » وكان للإقبال الرائع على افتتاح جميع المعروضات والمطالبة بالمزيد من مراسم الفنانين خير حافظ لهم على مواصلة جهادهم الفني بفضل دعوة الاتحادات النسائية والشعور الوطني الذي غمر كل طبقات الشعب من أجل تدعيم النهضة الوطنية الشاملة .

وأقيم المعرض الثاني في عام ١٩٢٠ ولقى نفس النجاح ، وأعقب ذلك تأليف الجمعية المصرية للفنون الجميلة وتولى سكرتاريتها فؤاد عبد الملك صاحب دار الفنون والصناعات ونظمت الجمعية أول معرض لها في ١٥ أبريل سنة ١٩٢١ واشترك فيه ٥٥ فناناً من بينهم ٣٢ مصرياً . وفي سنة ١٩٢٢ افتتح المعرض باسم « صالون القاهرة » وأسندت سكرتاريته إلى الفنان راغب عياد .

### محمد صدقي الجباخنجي

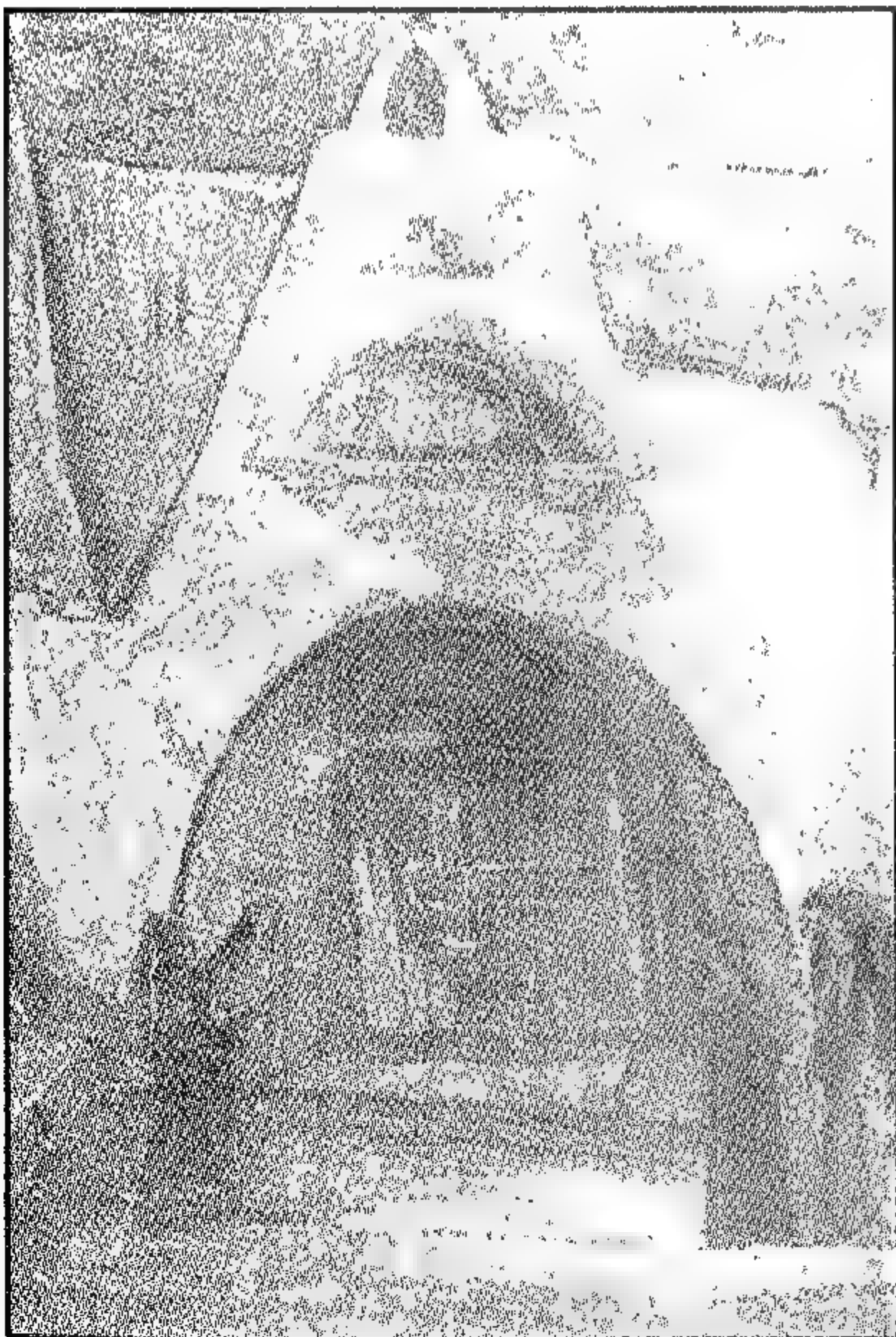
بتحقيق أمنيته في أن يصبح فناناً مثل أولئك الذين كان يتحدث عنهم أحد أصدقاء أبيه من موظفي دائرة الأمير يوسف كمال ، من الفنانين الأجانب الذين غطت لوحاتهم جدران قصر الأمير بالمطرية ..

وسمع عاشق الفن أن أباه غاضب وحائق عليه ، وأنه لن يرضى عنه حتى يراه قانونياً يشار إليه بالبنان ، أو موظفاً متربعا على مكتب بإحدى الوزارات . ومر عامان وتخرجت أول دفعة من مدرسة الفنون الجميلة الأهلية في عام ١٩١٠ وكان من بينها راغب عياد الذي عين فوراً مدرساً للرسم بمدرسة الأقباط الكبرى ليعلم الصبية كيف يرسمون القلة والإبريق والتفاحة ، بينما كان يشعر في أعماق نفسه بظماً شديداً ، ولم يكن تدريبيه الفني كافياً لاشباع هوايته ورغبته في تحقيق ما لم يكن

من صميم الحياة الشعبية ، ومن واقع سلوك الناس في المجالات التي يتمسكون فيها بمعتقداتهم الدنيوية وعاداتهم المعيشية ، وأزيائهم القومية

استطاع أن يصور خصائص الشعب الدائب على العمل والكفاح من أجل لقمة العيش بأسلوب كاريكاتيري فيه دعاية ومتمعة للناظرين زهاء خمسين عاماً منذ عاد من إيطاليا عام ١٩٣٠ .

ولد راغب ( حنا ) عياد في ١٠ فبراير عام ١٨٩٢ ودرس بمدرسة الفريز إلى أن حصل على شهادة الكفاءة ، ولم يكد يسمع نبأ التناح بمدرسة الفنون الجميلة في مايو عام ١٩٠٨ حتى سارع بالتقدم إليها وقلبه ينبض بالفرحة والابتهاج عندما بدا له الأمل





انشاء معهد ليوناردو دا - فينشي في مبناه الحالي بشارع  
٢٦/ يوليو بعد أن كان يشغل مبنى ضيق في شارع  
الألقى .

عاد راغب عياد وعين مدرسا بمدرسة الفنون  
التطبيقية تحت إدارة المذخرف البريطاني « جون  
إدن » . وفي سنة ١٩٣٧ وقف محمود لطيف عضو  
مجلس النواب يدافع عن جهود الفنانين المصريين ويندد  
بسيطرة الأجانب المتسلطين على الحركة الفنية ، ووافق  
المجلس على عدم تجديد عقود استخدام الأجانب كما  
نصت معاهدة « مونترو » في تلك السنة على إحلال  
المصريين محلهم ، وانتقل فناننا راغب عياد إلى كلية  
الفنون الجميلة في مكان ( حمزة كار ) أستاذ الزخرفة  
البريطاني الجنسية - وكان محمد ناجي الفنان  
السكندري أول مصري يتولى إدارة مدرسة الفنون  
الجميلة بعد الفنان الإيطالي « كاميلو اينوشنتي » - وفي  
سنة ١٩٤٠ انتقل راغب عياد إلى المتحف القبطي وظل  
ست سنوات دب في أثنائها الخلاف بينه وبين حنا  
سميكة مؤسس المتحف ( مرقس سميكة باشا ) وأمين  
ثالث ، فانتقل راغب عياد مرة ثانية إلى كلية الفنون  
الجميلة ثم عين في عام ١٩٥٠ مديرا لمتحف الفن  
الحديث إلى أن أحيل إلى المعاش في عام ١٩٥٤ وهو في  
الثانية والستين . وفي تلك الأثناء دفعه وفاقه لزميله  
محمود مختار إلى إعداد متحف صغير في ثلاث قاعات  
كانت تستعمل اصطبلًا لعربات صاحب الفيلا  
« الكونت ميشيل زوغيب » المقام بها متحف الفن  
الحديث على الطراز العربي ، وكان المتحف يضم  
ما أمكن جمعه من تماثيل مختار إلى أن أزيل المبنى مع بيت  
على باشا شعراوي الذي كان يجاوره بشارع قصر  
النيل .

وفن راغب عياد بدأ أكاديميا كما تلقاه في مدرسة  
الفنون الجميلة المصرية على أيدي فنانين إيطاليين إلى أن  
عاد من روما . وفي منتصف الثلاثينيات استهواه الفن  
القبطي والفن المصري القديم ومن هذا المزيج استنبط  
فنا من الرمزية الكاريكاتيرية بخطوط زخرفية ،  
ومواضيعه مستمدة من واقع الحياة الشعبية مثل  
المساحين والمنشدين في الموالد ، والصهبجية  
والراقصات في الأفراح ، ورقص الخيل والتحطيب ،  
والعمل في الحقول ، وأسواق البعير والجمال والأبقار  
والحمير في الريف المصري بتقاليده المورثة .

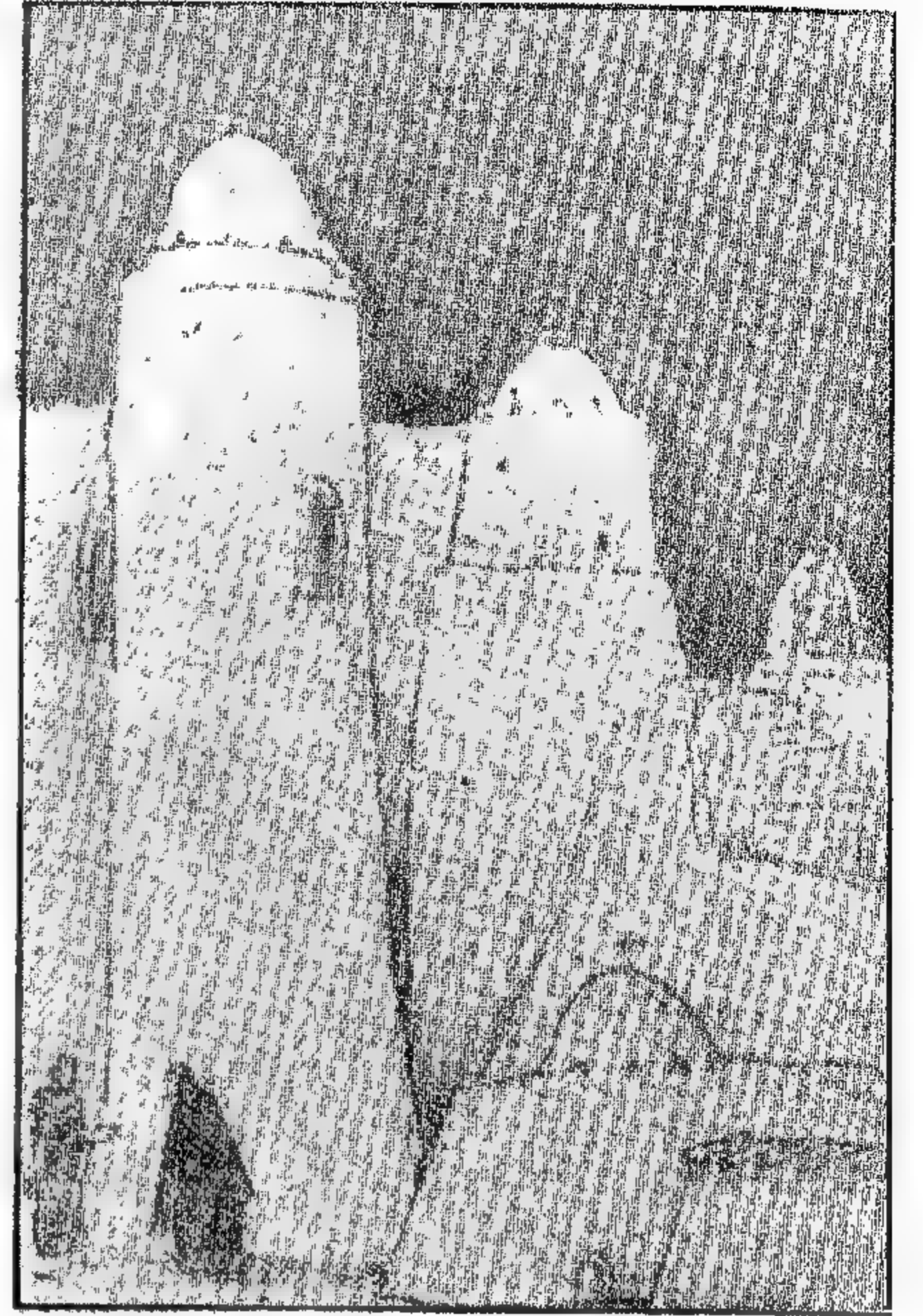
وبلغت جملة ما أقامه من معارض أكثر من ثلاثين  
معرضاً خاصاً غير اشتراكه في عشرات المعارض  
الجماعية . وكانت من أعز أسانيه أن تتيح له وزارة  
الثقافة التجول في ريفنا للمزيد من الدراسة والتعبير  
بقنه الأصيل عن مباحج الحياة الشعبية في الأقاليم .

وحصل على الجائزة التقديرية الرابعة في الفنون  
التشكيلية بعد الفنانين محمود سعيد ومحمد حسن  
والمهندس على لبيب جبر ثم راغب عياد لعام ١٩٦٥  
وتوفي في ٦ ديسمبر ١٩٨١ بعد اشتراكه في المعرض  
العام الذي أقيم بمتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية  
عام ١٩٨١ ●

البحر في طريقه إلى روما بينما تولى راغب عياد القيام  
بتدريس نصايه بمدرسة الإعدادية وكان يبعث إليه  
بمرتبه شهرياً طوال سنة ١٩٢٤/٢٣ .

وفي الأجازة الصيفية سافر راغب عياد إلى روما  
ليلتقى بزميله يوسف كامل هناك حيث كان يقيم مع  
عائلته في مسكن بالدور الثامن بإحدى العمارات  
الشعبية في حي « مونت ماريو » وذهباً سوياً للقاء  
الزعيم سعد زغلول عندما كان يستشفى في « اكس  
لوبان » بعد الإفراج عنه من معتقل سيشل ، وعندما  
علم بتعاونهما أثني عليهما وطلب من يوسف كامل أن  
يعود ليؤدي ما عليه من دين إلى زميله .

وفي سنة ١٩٢٥ وقف ويصا واصف رئيس مجلس  
النواب منوها ببعثة التبادل الأولى من نوعها ، وأهاب  
بالمجلس أن يوصى باعتماد ١٢ ألف جنيه سنوياً لإيقاد  
البعثات الفنية وترجمة كتب الفنون إلى اللغة العربية  
( والمطلب الثاني لم ينفذ ) وتمت الموافقة على ضم  
الفنانين راغب عياد ويوسف كامل إلى بعثة وزارة  
المعارف العمومية ( التربية والتعليم حالياً ) لمدة خمس  
سنوات ، كما أرسل الفنانان محمد حسن وأحمد  
صبري ، وتبعهم الكثيرون بداية من سنة ١٩٢٧ ،  
وقبل أن يعود راغب عياد إلى مصر في سنة ١٩٣٠  
حاملًا ثلاثة دبلومات في التصوير والزخرفة والترميم  
كان قد تقدم في سنة ١٩٢٩ إلى سفير مصر في إيطاليا  
باقترح إنشاء أكاديمية مصرية أسوة بأكاديميات الدول  
الأخرى ، وفي سنة ١٩٣٠ - بعد عودة راغب عياد -  
تم افتتاح الأكاديمية المصرية على مرتفعات « كولي  
ابوبو » المطلّة على ملعب الكولوسيوم في روما مقابل



وفي غمرة الانتصارات الشعبية للشورة ضد  
الاحتلال البريطاني اتفق راغب عياد وزميله يوسف  
( على ) كامل على أن يتولى كل منهما عمل الآخر  
ويرسل إليه مرتبه للدراسة في إيطاليا ، ولم يمض أسبوع  
على هذا الاتفاق حتى كان يوسف كامل يشق عباب





هذه المسرحية الصامتة والدراسة التي قدمتها بها الدكتورة نهاد صليحة تقدمها القاهرة لقراءتها تحية منها لصمويل بيكيت  
في يوم مولده الذي خل منذ ثلاثة أيام ، فهو من مواليد ١٣ أبريل سنة ١٩٠٦ . « القاهرة »

المسرح

استعرضنا مع القارئ في مقال سابق  
( العدد الخامس من هذه المجلة )  
ما أسميناه بمسرح ما بعد العيث في  
أمريكا - وهو مسرح الاستهزاء  
والسخرية الشاملة . ونحن هنا نقدم له مسرحية قصيرة  
تبين أن أهم كتاب تيار العيث وأعمقهم فلسفة ، وهو  
صمويل بيكيت ، أدرك أن الرؤية العيثية رؤية عدمية  
تؤدي بالضرورة إلى انتقاء القول والفعل من الحياة ،  
وكذلك من المسرح باعتباره تصويرا وتفسيرا استعاريا  
للحياة .

وقد جسد بيكيت هذا الإدراك في نصين « بلا  
كلمات » - كما أسماهما - أحدهما النص الذي نقدمه  
 للقارئ اليوم ، وهو نص يبدأ بنفى الكلمة  
وانكارها ، وينتهي بانتفاء القدرة على الفعل عند إدراك  
اللاجدوى .

ويبين هذا النص الصامت أن بيكيت قد وصل  
إلى التشكيك في قدرة اللغة على إحداث التواصل  
الإنساني ، وهو التشكيك كما أنه تمكين في عالم يتخلو من  
المعنى ، إلى نقطة المعنى الكامل له جردها أي إلى نقطة  
الصمت المطلق . ومن هنا يولفت شيكلا مسرحيا مقروفا  
في الملامح ، أو التمثيل الصامت ، توظيفا جديدا ، إذ  
هو وسيلة أداة بحثية عن كنهه باللغة في إطار عيشية  
الوجود .

وهذا النص ، على قصره ، يقدم للقارئ يشركين  
سنديد المخابير الأساطيرية في مسرح العيث رؤية وأسلوبا  
دينا ، والتي نوجزها فيما يلي .

نهاية العيث ومسرح الصمت

مسرح بلا كلمات

مونودراما صامتة

تأليف صمويل بيكيت

ترجمة وتقديم د. نهاد صليحة



لمسرح العيب هو ما يمكن أن نسميه بالهزلية الفلسفية السوداء .

٥- الاعتماد على الاستعارة المسرحية المجسدة .  
فمسرح العيب مسرح شعري يقدم رؤية كلية لأروية تحليلية ، ويتوسل بالصورة الفنية الى التعبير عن رؤيته . ولكنه يختلف عن المسرح الشعري المعهود في كفه باللغة المنطوقة ويستعاض عنها بلغة التجسيد المسرحي . إن الاستعارة الشعرية في مسرح العيب تتجسد في تشكيل فني محسوس على خشبة المسرح ، بل إن كل مسرحية جيدة في هذا التيار يمكن وصفها بأنها استعارة شعرية مرئية مجسدة . لهذا نجد أن المنظر في مسرح العيب ، وكل تغيير يطرأ عليه ، وكل جزئية تضاف إليه ، لا يقل أهمية عن حركات الممثلين أو الكلمات المنطوقة . لقد استبدل مسرح العيب بشعر الكلمة شعر الحركة والتجسيد المسرحي في الديكور بحيث جعل الديكور المسرحي أداة تعبير دارمية - شعرية أساسية ، وجزءاً لا يتجزأ من الحدث المسرحي . ولم يعد الديكور في هذا النوع من المسرح مجرد حلية ، أو إطار يحوى الحدث واقعياً أو رمزياً ، بل لم يعد انعكاساً تشكيميا للحدث يؤدي وظيفة التأكيد للمعنى . بل أصبح الديكور عنصراً إيجابياً في الصراع الدرامي لا يكتمل معنى الحدث دونه كما سيتضح للقارئ من النص الذي نقدمه هنا .

فالإنسان في مسرح العيب يتكلم لا شيء سوى أن يندع نفسه بوهم التواصل ، وليهرب من الإحساس المرعب بالخواء الكامل من حوله .

٤- محاكاة أسلوب السينما الصامتة - وخاصة أفلام تشارلى تشابلن وبستر كيتون - في ترجمة الرؤية .  
العيبية إلى تشكيل مسرحي . إن البطل في هذه الأفلام يظهر دائماً شريداً معترباً ، وعرضة لعدوان المجتمع والحياة ، بل والقوى الطبيعية أيضاً . ففي أحد أفلام بستر كيتون - على سبيل المثال - تهب عاصفة هوجاء تقتلع الأشجار والبيوت . ووسط هذه العاصفة الرعناء يجري البطل محاولاً الهرب من قسوة العاصفة وأيضاً من عدد من البشر يطاردونه للنيل منه . ولم يكتف القدر بابتلائه هؤلاء المطاردين ، بل جعل الأشجار الطائرة في مهب الريح تغير مسارها هي الأخرى لتطارده عن عمد لتلحق به الأذى !

لقد اقتبس مسرح العيب من هذه الأفلام الصامتة فكرة البطل الشريد ، واقتبس أيضاً أسلوبها المميز في تقديم موقف تختلط فيه عناصر البؤس الشديد بالقسوة البالغة وبالكوميديا الفاقعة ، ويحمل في طياته تعليقاً حزيناً على وضع الإنسان في الكون .

وفي أيدي كتاب العيب تكثف العنصر المأساوي في هذا الشكل الفني بحيث أصبح الأسلوب الفني المميز

١- الاغتراب التام للإنسان ووحده في كون يناسبه العداء ، ويبدو وكأنه ينكر عليه حق الوجود .  
فمسرح العيب يقدم لنا شخصيات منبوذة ، لامتتية ، لفظتها الحياة . وهو يضع هذه الشخصيات في صراع دائم يخلو من المنطق والتبرير مع محيط وجودها المادي والمعنوي ينتهي باستسلامها في قنوط .

٢- فكرة اللاجدوى التي تسيطر على كل شيء .  
فمسرح العيب يرى أن كل الأفعال والأنشطة التي يقوم بها الإنسان ، وكل الخبرات التي يكتسبها ، مهما بالغ في فلسفة قيمتها ونفعها ، ما هي في حقيقة الأمر سوى « العباب » تسليية لاطائل من ورائها ، ولاتغير من شيء . وفائدتها الوحيدة هي قطع الوقت وقتل الملل في انتظار خلاص لا يجيء ، في الرقعة الجذباء بين قتلاد لا اختيار للإنسان فيه ، وموت كثيراً ما يستعصى عليه ، وإذا جاء لا يمثل خلاصاً أو مولداً جديداً بل يمثل العدم الكامل .

٣- ترتبط فكرة لاجدوى الفعل بفكرة لاجدوى اللغة في مسرح العيب . إن اللغة في مسرح العيب ، وفي مسرحيات بيكيت خاصة ، تصبح مجرد أصوات جوفاء المهدف الوحيد منها هو درء غائلة الصمت الموحش الذي يلف الإنسان في وحدته الوجودية .

- المنظر صحراء . إضاءة باهرة .
- يلقي برجل من الجناح الأيمن للمسرح إلى منتصف الخشبة حيث يقع متكوراً . يهب الرجل واقفاً لتوه . ينفض الغبار عن ملابسه . يستدير جانباً ، ويستغرق في التفكير .
- ينبعث صفيح من الجناح الأيمن .
- يتتبع الرجل ويفكر . يتجه إلى الجناح الأيمن .
- يقذف به فوراً مرة أخرى إلى منتصف المسرح حيث يقع . يهب واقفاً في الحال . ينفض الغبار عن ملابسه . يستدير جانباً ، ويستغرق في التفكير .
- ينبعث صفيح من الجناح الأيسر .
- يتتبع الرجل ويفكر . يتجه إلى الجناح الأيسر .
- يقذف به في الحال مرة أخرى إلى منتصف المسرح حيث يقع . يهب واقفاً في الحال . يستدير جانباً ، ويستغرق في التفكير .
- ينبعث صفيح من الجناح الأيسر .
- يتتبع الرجل ويفكر . يشرع في الاتجاه إلى الجناح الأيسر . يتردد . يغير رأيه . يتوقف . يستدير جانباً ، ويستغرق في التفكير .
- تهبط شجرة من أعلى المسرح وتستقر على الأرض . بالشجرة فرع واحد على ارتفاع ثلاث ياردات من الأرض . أعلى الشجرة يوجد عدد من جريد النخل يلقى بدائرة من الظل أسفلها .
- الرجل مستغرق في التفكير ولا يلمحها .
- ينبعث صفيح من أعلى .
- يتتبع الرجل ويستدير . يلمح الشجرة - يتجه إليها ويجلس في ظلها - يتأمل كفيه .

•

- يهبط من أعلى المسرح مقص كبير ويستقر أمام الشجرة على ارتفاع ياردة واحدة من الأرض .
- الرجل مستغرق في تأمل كفيه ولا يلمحها .
- ينبعث صفيح من أعلى .
- يتتبع الرجل . يلمح المقص . يلتقطه ويشرع في تقليم أظافره .

مسرح  
بلا  
كلمات



- تطوى الشجرة جريد النخل أعلاها كما تطوى المظلة ، وتختفى دائرة الظل .
- يسقط المقص من يد الرجل ويستغرق في التفكير .
- \*
- يهبط من أعلى المسرح إبريق صغير عليه لافتة كبيرة تحمل كلمة « ماء » في حروف بارزة . يستقر الإبريق على ارتفاع ثلاثة ياردات من الأرض .
- الرجل مستغرق في التفكير ولا يراه .
- ينبعث صغير من أعلى .
- يتتبعه الرجل . يلمح إبريق الماء . يفكر . ينهض من جلسته ويتجه إلى حيث الإبريق ويقف أسفله - يحاول جاهدا أن يمك به ، ولكن دون جدوى . يئأس من المحاولة - يتوقف - يستدير جانبا ، ويستغرق في التفكير .
- \*
- يهبط من أعلى المسرح مكعب كبير ويستقر على الأرض .
- الرجل مستغرق في التفكير ولا يراه .
- ينبعث صغير من أعلى .
- يستدير الرجل ويلحظ المكعب . يتأمله . يتأمل إبريق الماء . يفكر . يذهب إلى المكعب . يرفعه ، ويحمله ويضعه أسفل إبريق الماء . يختبر ثبات المكعب . يعتليه . يحاول جاهدا الإمساك بالإبريق ولكن دون جدوى . يهبط ويحمل المكعب إلى مكانه الأول . يستدير جانبا ، ويستغرق في التفكير .
- يهبط من أعلى المسرح مكعب أصغر من الأول ويستقر على الأرض .
- الرجل مستغرق في التفكير ولا يراه .
- ينبعث صغير من أعلى .
- يستدير الرجل ، ويلمح المكعب الثاني . يتأمله ثم يتأمل الإبريق .
- يتجه إلى المكعب الثاني يرفعه إلى حيث إبريق الماء . يضعه أسفل الإبريق . يختبر ثباته ، ثم يعتليه . يحاول جاهدا الإمساك بالإبريق ولكن دون جدوى .
- يهبط المكعب الثاني والعودة به إلى مكانه الأصلي . يتردد . يغير رأيه . يتجه إلى المكعب الكبير ويرفعه . يحمله إلى حيث المكعب الثاني ويضعه فوقه . يختبر ثباتها ثم يعتليها . ينهار المكعبان ويقع الرجل الذي يهب واقفاً في الحال وينفض الغبار عن ملابسه ، ويستغرق في التفكير .
- يرفع الرجل المكعب الصغير ويضعه فوق المكعب الكبير . يختبر ثباتها ثم يعتليها . وفي اللحظة التي يوشك فيها أن يلمس إبريق الماء يرتفع الإبريق إلى أعلى بحيث يصبح بعيدا عن متناول يديه
- يهبط الرجل . يفكر . يعود بالمكعبين إلى حيث كانا في بادئ الأمر واحدا تلو الآخر : يستدير جانبا ، ويستغرق في التفكير .
- يهبط من أعلى المسرح مكعب ثالث أصغر من الثاني ويستقر على الأرض .
- الرجل مستغرق في التفكير ولا يراه .
- ينبعث صغير من أعلى .
- يتتبعه الرجل ويستدير . يلمح المكعب الثالث . يتأمله . يفكر . ولكنه يستدير جانبا مرة أخرى ويستغرق في التفكير .
- يرتفع المكعب الثالث ، ويختفى أعلى المسرح .
- يهبط من أعلى المسرح بجوار إبريق الماء جبل به عقد لتسهيل التسلق .
- الرجل مستغرق في التفكير ولا يراه .
- ينبعث صغير من أعلى .
- يتتبعه الرجل ويرى الجبل . يفكر - يذهب إلى الجبل ويتسلقه . وإذ يوشك على الإمساك بإبريق الماء يتدلى الجبل إلى أسفل بحيث يعود بالرجل مرة أخرى إلى الأرض .
- يفكر الرجل . ينظر حوله باحثاً عن المقص الكبير . يراه . يلتقطه ويعود به إلى الجبل ويشرع في قصه ليقلل من طوله .
- بينما هو ممسك بالجبل يرتفع الجبل إلى أعلى فجأة حاملا الرجل معه . يتدلى الرجل من الجبل برهة حتى ينجح في قصه ويسقط على الأرض ، ويسقط المقص من يده . ينهض الرجل واقفا لتوه ، وينفض الغبار عن ملابسه ، ثم يستغرق في التفكير .
- يرتفع الجبل إلى أعلى سريعا ويختفى .

**مسرح  
بلا  
كلمات**



- يحاول الرجل أن يصنع من الجزء المتبقى لديه من الحبل دائرة يصطاد بها إبريق المياه عن بعد .
- بمجرد أن يشرع في محاولة اصطيد الإبريق بالحبل يرتفع الإبريق إلى أعلى ويختفى في الحال .
- يستدير الرجل جانباً ويستغرق في التفكير .

\*

- يلتقط الرجل الحبل ويتجه إلى الشجرة . يتأمل فرعها .
- يستدير ويتأمل المكعبين ، ثم ينظر مرة أخرى إلى الفرع - يضع الحبل على الأرض ويذهب فيحمل المكعب الصغير ويضعه تحت الفرع . يعود ويأتى بالمكعب الكبير ويشرع في وضعه فوق المكعب الصغير . يتردد . يغير رأيه . يضع المكعب الكبير على الأرض ثم يضع المكعب الأصغر فوقه . يختبر ثباتها ، ثم ينحنى ليلتقط الحبل .
- في هذه اللحظة تطوى الشجرة فرعها بحيث يلتصق بجذعها .
- ينفض الرجل ويده الحبل . يرى ما حدث للفرع .
- يسقط الحبل من يده ، ويستغرق في التفكير .
- يحمل المكعبين إلى حيث كانا واحداً تلو الآخر . يعود ويلتقط الحبل . يذهب به حيث وضع المكعبين . يطويه بدقة ، ويضعه على المكعب الصغير .
- يستدير جانباً ويفكر .

\*

- ينبعث صفير من الجناح الأيمن .
- يفكر الرجل . يذهب إلى الجناح الأيمن .
- يقذف به في التو إلى منتصف المسرح حيث يقع . ينفض في الحال ، وينفض الغبار عن ملابسه ، ويستدير جانباً ، ويفكر .
- ينبعث صفير من الجناح الأيسر .
- يظل الرجل ساكناً يفكر .

\*

- يتأمل الرجل كفيه . ينظر حوله باحثاً عن المقص . يراه . يتجه إليه ويلتقطه . يشرع في تقليم أظافره . يتوقف . يفكر . يتحسس شفرة المقص بأصابعه . يذهب إلى المكعب الصغير ويضع المقص فوقه . يستدير جانباً . يفتح ياقة قميصه ويمرر رقبتة ويتحسسها .
- يرتفع المكعب الصغير إلى أعلى المسرح حاملاً معه الحبل والمقص ويختفى .
- يستدير الرجل ليلتقط المقص . يرى ما حدث .
- يستدير جانباً ويستغرق في التفكير .

\*

- يتجه الرجل إلى المكعب الكبير ويجلس فوقه .
- يرتفع المكعب الكبير إلى أعلى ملقياً بالرجل على الأرض ويختفى أعلى المسرح .
- يظل الرجل راكداً على جنبه على الأرض حيث وقع ، وجهه للمخرج ، ويشخص ببصره .

\*

- يهبط إبريق الماء مرة أخرى من أعلى المسرح ويستقر على بعد بضعة أقدام من حيث يرقد الرجل .
- يظل الرجل ساكناً .
- ينبعث صفير من أعلى .
- لا يحرك الرجل ساكناً .
- يتدلى إبريق الماء أكثر ويتراقص حول وجهه .
- لا يحرك الرجل ساكناً .
- يرتفع الإبريق ويختفى أعلى المسرح .
- يعود فرع الشجرة إلى وضعه الأفقى الطبيعي الأول ، وتفتح قمة الشجرة ، وتعود دائرة الظل .
- ينبعث صفير من أعلى .
- لا يحرك الرجل ساكناً .
- ترتفع الشجرة وتختفى أعلى المسرح .
- يتأمل الرجل كفيه .

مسرح  
بلا  
كلمات

● ستار ●



## أحمد عرابي .. والخديوي توفيق



يحدثنا التاريخ بأن زعيم الثورة العربية أحمد عرابي ، قد حظى — في بادئ الأمر — برضى الوالي سعيد باشا ، إلى درجة أنه اختاره ياوراً له في زيارته للمدينة المنورة عام ١٨٦١ ، وأنه كانت لهذه الرفعة أثر في نفس كل من الاثنين . فقد أدرك سعيد باشا ، من سلوك عرابي ، أن الفلاحين الذين ينتسب إليهم يتسمون بصفات نبيلة لعل أبرزها المودة والإخلاص واحترام القيم ، كذلك أدرك عرابي من سعيد باشا عطفاً كبيراً على طبقة الفلاحين . لكن بعد أن توفي سعيد ، وخلفه الخديوي إسماعيل فقد عرابي عطف ولى الأمر . إذ لم يكن الخديوي إسماعيل يأخذ بسنة سلفه في تقدير الوطنيين فلاحين كانوا أو ضباطاً . فعادت في عهده الخطوة في الجيش إلى الضباط الشراكسة والأتراك ، وكان ذلك من أسباب تدمير عرابي ، واتجاه أفكاره إلى المطالبة بحقوقه وحقوق زملائه .

ولعل خصومته للواء خسرو باشا الشراكسي أبرزت أفكار عرابي ونزعاته السياسية ، بل وموقفه من الأحداث بوجه عام . فهذه الخصومة أدت إلى تقديمه إلى المجلس العسكري والحكم عليه بالسجن واحداً وعشرين يوماً . صحيح أن عرابي استأنف هذا الحكم أمام المجلس العسكري الذي قضى بإلغائه . إلا أنه حدث خلاف بين وزير الحربية في ذلك الوقت ( إسماعيل باشا سليم ) الذي كان يرغب في التصديق على الحكم ، وبين رئيس المجلس الأعلى ( على سرى باشا ) مما جعل الوزير يسعى لدى الخديوي إسماعيل بفصل عرابي من الجيش . وتم للوزير ما أراد .

ومن الطبيعي أن تورث هذه الحادثة بغض عرابي للشراكسة طوال فترة استبعاده عن الجيش — ثلاث سنوات . صحيح أنه رفع أمر الظلم الواقع عليه إلى الخديوي ، لكن شكواه ظلت بين النظر والإهمال ، وصحيح أن بعض الخبيرين قد توسطوا له للعمل في الدائرة السنية بالحلمية حتى يتحقق له الدخول الذي يعينه على مطالب الحياة ، وصحيح أيضاً أن عرابي تزوج من كريمة مرضعة الأمير الهامي باشا ، وهي أخت حرم الخديوي توفيق في الرضاعة . مما جعله يتوصل عن طريق هذا النسب إلى استصدار أمر من الخديوي إسماعيل بالعفو عنه وإعادته إلى الجيش . . . لكن رغم كل ذلك فقد حرم من راتبه طوال فترة الاستبعاد ، والأكثر أنه توقف عند رتبة القائمقام التي كان قد نالها في عهد سعيد باشا تسعة عشر عاماً . . . فاصلى كل ذلك في نفسه روح الكبر لقادة الجيش من الشراكسة والأتراك .

وتتفاقم الأحداث التي تصل في النهاية إلى اتفاق عرابي مع قادة الجيش على القيام بمظاهرة عسكرية أمام سراي عابدين في ٩ سبتمبر عام ١٨٨١ للمطالبة بإسقاط الوزارة ، وتأييد مجلس نيابي ، وزيادة عدد أفراد الجيش . وكانت الخطوة الأولى في ذلك بأن يبلغ عرابي وزير الحربية بأن يخبر الخديوي توفيق بأن ممثلي جميع الأليات بالجيش ستحضر إلى ميدان عابدين لعرض طلبات عادلة تتعلق بإصلاح حال البلاد وضمان مستقبلها .

واحتشد الجيش في الموعد المحدد بميدان عابدين ، وجاء عرابي ممطياً جواده شاهراً سيفه ، ونزل الخديوي توفيق من ديوانه ظناً منه أن ماله من الهيبة الخديوية التقليدية في

نفوس الرعية قد يصد الجيش عن التمرد . فلما توسط الميدان وبصحبه المستر كوكسن قنصل إنجلترا بالإسكندرية وبعض حرسه الخاص ، خاب ظنه فليست له هبة تذكر وسط هذه القوات المتزعة . ولم يجد ما يفعله إلا أن ينادى على عرابي . فجاءه راكباً جواده شاهراً سيفه وخلفه ثلاثون من قادة الجيش شاهري السيوف فلما دنا من الخديوي صاح به : « أن ترجل وأغمد سيفك » ففعل عرابي وأدى التحية العسكرية . ويقول عرابي في مذكراته : « إن المستر كوكسن أشار على الخديوي هذه اللحظة بالذات أن يطلق عليه مسدسه . ولكن الخديوي لم يعمل بإشارته » وممس قاتلاً : « أفلا تنظر إلى من حولنا من العسكر ؟ » فكيف يمكن أن يقتل عرابي بمسدس الخديوي وسط جنوده وضباطه . . إنها نصيحة لا تنم عن الإخلاص !

واكتفى الخديوي بأن صاح بالضباط : « أن اغمدوا سيوفكم وعودوا إلى بلوكاتكم » فلم يفعلوا وظلوا وقفاً . وهنا خاطب الخديوي قائدهم عرابي بقوله : « ماهي أسباب حضورك بالجيش إلى هنا ؟ » فأجاب عرابي : « جئنا يامولاي لنعرض عليك طلبات الجيش والأمة وكلها طلبات عادلة » فقال الخديوي : « وماهي هذه الطلبات ؟ » فأجابه عرابي : « هي استقالة رياض باشا ، وتشكيل مجلس النواب ، وزيادة عدد أفراد الجيش إلى العدد المعين في القرمات السلطانية » فقال الخديوي : « كل هذه الطلبات لا حق لكم فيها ، وأنا خديوي البلاد ، وأفعل بها ما أريد » فرد عرابي : « ونحن لسنا عبيداً . ولن نورث بعد اليوم » ، فلما وصل الحوار إلى هذا الحد أشار كوكسن على الخديوي بالرجوع إلى السراي لافتاً نظره إلى سوء المغبة . وانصرف الخديوي ليعود كوكسن بعد لحظات ليخاطب عرابي كرسل من الخديوي . وانتهى حوارهما حيث قال كوكسن : « وماذا تفعل إذا لم تجب إلى ما تطلب ؟ » فرد عرابي : « أقول كلمة أخرى » فقال كوكسن : « وما هي ؟ » فرد عرابي : « لا أقولها إلا عند اليأس والقنوط . »

ولما لم يكن لدى الخديوي توفيق أية قوة يعتمد عليها . لذلك استجاب لمطالب عرابي . وانتهت هذه الجولة بين عرابي والخديوي بانتصار عرابي ، وانتظار الخديوي لجولة تالية يكون فيها الحساب . وكانت بداية هذه الجولة بعد ضرب الأسطول الإنجليزي للإسكندرية في ١١ يوليو ١٨٨٢ ، واستدعاء الخديوي لوزير حربيته أحمد عرابي ، وتبادلته وإياه عبارات تدل على مبلغ ما يجعل كل منهما للآخر من البغض وسوء الطوية . إذ سأل الخديوي عن الحرب مع الأسطول الإنجليزي ، فأجابه عرابي مندحشاً من تجاهله وقائلاً : « واعجباً ! كيف أن أفندينا يجهل إلى الآن ما كان » فاستاء الخديوي من هذا الجواب وقال لعرابي : « كل العجب منك أنت . إنك لم تكتب لي تقريراً عما حصل حالة كونك وزيراً للجهادية » . فذكر له عرابي ما كان من تهمد القلاع والحصون منتهياً إلى القول : « لم يبق في الاستطاعة أن نحاول الدفاع ، ولم يبق لنا إلا الالتجاء إلى تدابير أخرى أو نتساهل مع الإنجليز » فطلب منه الخديوي — وكأنه يسخر منه — أن يكتب بذلك تقريراً مفصلاً » فأجابه عرابي . قاتلاً : « بأنه لا يستطيع ذلك » .

وتتوالى بعد ذلك الأحداث وفيها يعزل عرابي من وزارة الحربية ، ويحتل الإنجليز مدينة الإسكندرية ومع هذه الأحداث تتوالى هزائم العربيين في أقاليم أخرى من مصر كاتل الكبير . ويكون السبب الأول هو خيانة الخديوي وبعض باشوات ذلك الزمان ممن يرون في انتصار العربيين خطراً يهدد وجودهم .

ويحاكم عرابي وإخوانه . . لكن تبقى الثورة العربية . . التي جاءت كالربيع تبشر بالحرية أمة أضناها صقيع الاستبعاد . . تبقى هذه الثورة تاريخاً خالداً تقرأ صفحاته في مذكرات عرابي ، أو مذكرات الشيخ الإمام محمد عبده ، أو كتب : « مصر للمصريين » لسليم خليل نقاش « و الثورة العربية والإحتلال البريطاني للرافعي » ، أو في هذه الأعمال الإبداعية التي في مقدمتها « عرابي زعيم الفلاحين لعبد الرحمن الشراوى » و ملحمة الثورة العربية لعبد العليم القباني « أو غيرها من الكتب التي نلجأ إليها في ذكرى الثورة العربية أو في ذكرى ميلاد زعيمها أحمد عرابي في الحادي والثلاثين من شهر مارس .

نعم الحادي والثلاثين من مارس . بورك هذا اليوم من كل عام الذي ولد فيه عرابي زعيم ثورة الفلاحين ●



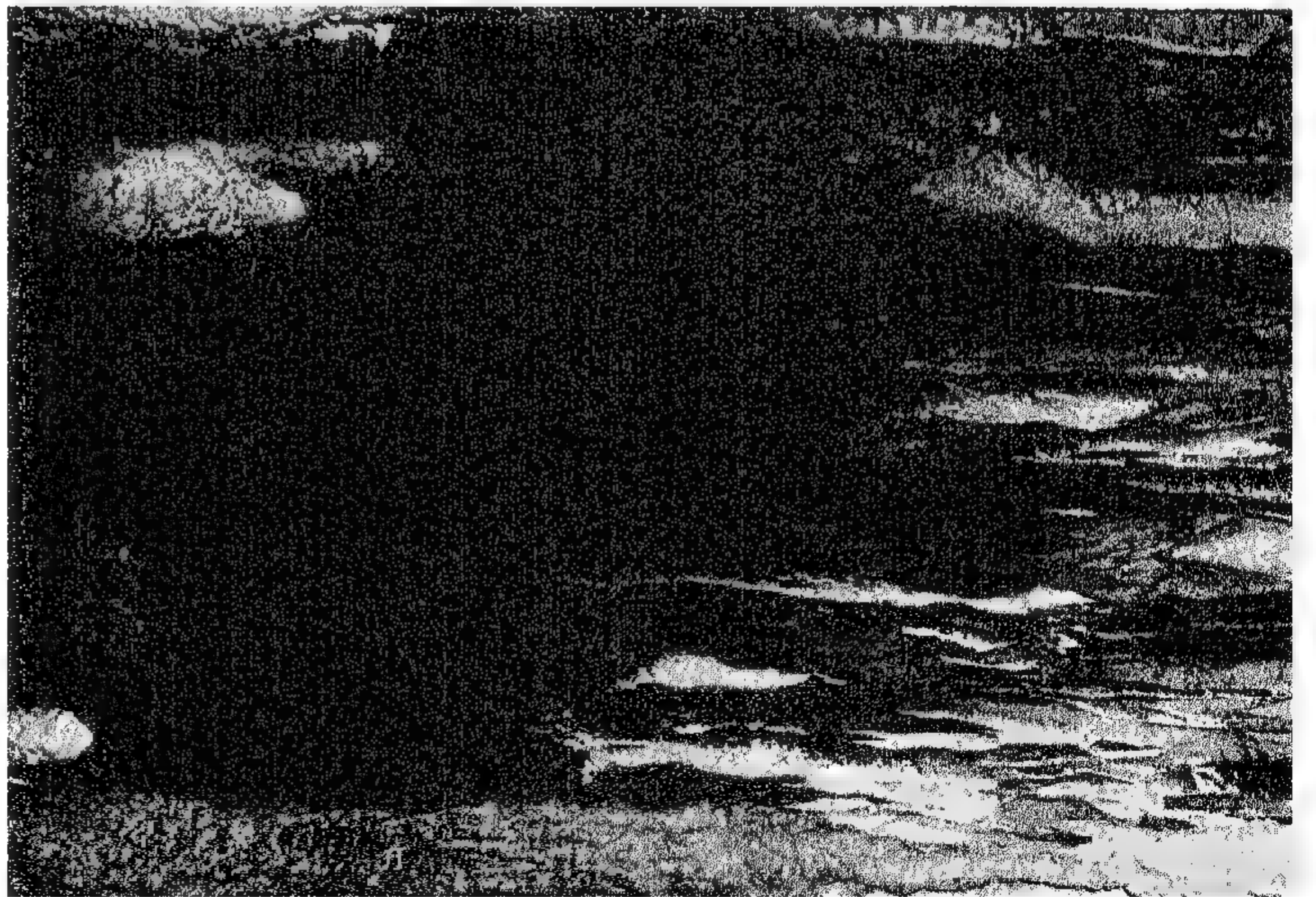
## حتى لا تصبح القاهرة مكاناً لا طير فيه

د. أحمد عثمان



طالعت صحف الصباح ، وقرأت أنباء الجفاف بأفريقيا فتشأمت . ثم خرجت إلى الشارع متجهاً لعملى وفوجئت بفيضان جارف من مياه المجارى يحيط بحيتنا ، فانشرح صدرى وانفرجت أسارىرى وغمرنى التفاؤل لأن بلدنا الحبيب لن يعاني قط من الجفاف الأفريقى فلدينا مخزون استراتيجى ضخمة من المياه الجوفية وغير الجوفية . لكن موجة من الغضب العابر انتابتنى ، إذ لن أستطيع الوصول إلى محل عملى فى الوقت المحدد . فبدلاً من أن أقطع المسافة بين المنزل والعمل فى عشر دقائق كالمعتاد تلزمى الآن ساعة كاملة . وكان العلاج بسيطاً ، إذ غيرت اتجاهى وذهبت لأقضى بعض شئوئى الملحة فى وسط القاهرة .

وهناك عند منطقة الحفر بمترو الأنفاق نسيت ما كنت قد ذهبت من أجله إذ استغرقنى تفكير عميق . يقولون إن اليابان أنفقت عشرين عاماً فى حفر نفق يصل بين جزيرتين من جزرها . ولقد سبقتنا خمس وثمانون عاصمة - منذ زمن بعيد - فى حفر أنفاق لخطوط المترو الدائرية والمربعة والمستطيلة . وبعد بضع سنوات ستجابهى القاهرة بأنها أنجزت مترو الأنفاق فى حوالى خمس وثلاثين عاماً . ثلاثون منها كانت للتفكير والتروى والخمسة الباقية متروكة للتنفيذ !! المهم أنهم بالفعل شقوا بطن القاهرة ونفذوا إلى الأعماق . والغريب أنك هناك تمر فلا ترى سوى آلات ضخمة وقليل من العمال الأبطال الذين يعملون بالليل أكثر من النهار .



وإن لأعيش بخيالى مع هؤلاء العمال الأبطال فى مهمتهم الأسطورية . . أحياناً أتصور أنهم سيحصلون على المزيد من الآثار الفرعونية أو المومياوات التى خباها الزمن فى الأعماق ؟ ويبيؤلى - أحياناً - أنهم سيحلون جميع مشاكلنا مع العالم السفلى للقاهرة . قد يصلون - مثلاً - إلى فك طلاسم الأسرار الغامضة والكلفتة فى مواسير المجارى . وربما يقدمون لنا تفسيراً عملياً - لا علمياً - لظاهرة تدفق المجارى فى جميع الأحياء . حقاً ، إن مياه المجارى تحمل ناحية الأحياء الشعبية ، ولكنها لا تحرم حتى الأحياء الراقية من وجودها الكريم ولا أقول الكريه فقد تعودنا عليها جميعاً . وأعتقد أن العمال المصريين الذين نفذوا إلى أعماق الأرض القاهرة سيكتشفون آلاف الخطوط التليفونية الضائعة أو المسروقة ! ومن المقطوع به أن هؤلاء العمال سيسعون إلى سد الثغرات والإنشاقات المنتشرة فى كل شوارعنا ، والمتربصة بكل راجل أو راكب ليلاً ونهاراً . . يسقط فيها الطفل أو الشيخ المسن ، الفتاة أو العجوز . وفى اليوم التالى تقرأ بالجرائد « خرج ولم يعد » . . . « ثلثة فى سنن العشرين تختفى منذ خمس سنين » . . . « فلين يذهب هؤلاء المختفون ؟ . . . هل تبتلعهم الأرض أو تحتفظهم القوى السفلية ؟

هل عدنا إلى أساطير العالم السفلى ؟ إذا كان الأمر كذلك فلانى أنصح كل من يعمل فى حفر الأنفاق أن يأخذ معه « الفصن الذهبى » . ذلك أن أيتياس بطل ملحمة « الإنيادة » لفرجيليوس ( ٧٠ - ١٩ ق. م ) أمير الشعر اللاتينى ما أن وصل إلى أرض الميعاد فى إيطاليا حتى استشار النبوءة السيلينية . فزودته الكاهنة بالفصن الذهبى السحري وبعمونه نزل إلى العالم السفلى من منطقة يقال لها أفيرنوس (Avernus) وهى منطقة تقع بالقرب من مدينة بيتولى (Puteoli) جنوب غرب إيطاليا . هناك توجد فجوة عميقة فى الأرض ، تغطى مساحة واسعة ، وتحيط بها غابات كثيفة جداً تبعث على الكآبة وتنتشر فيها رائحة نتن . ذلك أن سحابة دخانية سامة تغطى المكان بظلمة الكريه . ولعل سوء الأحوال الجوية وقذارة المكان وانتشار أسباب التلوث هى العوامل التى أوجت للقدامى بأن هذه المنطقة هى المدخل إلى العالم السفلى أو أنها هى العالم السفلى نفسه حيث أطلقوا اسمها أحياناً عليه . يقول فرجيليوس فى الكتاب السادس من « الإنيادة » أبيات ٢٣٧ وما يليه :

« وكان هناك كهف عميق ذو فوهة واسعة كثيفة ، عسير المنال ، يكمن وراء البحيرة المظلمة والغابات الكثيفة . لا يستطيع طائر قط أن يقترب منه أو يرفرف فوقه بجناحيه ويتجسس سالماً . ولهذا سمى الإغريق أفيرنوس ( أو أويرنوس Aornos ) أى مكان لا طير فيه إذ أن زفيراً ساماً يتطلق من فوهته الكثيفة ويتصاعد إلى عنان السماء » .

فيا أبناء القاهرة تكاتفوا . . . حافظوا على نظافة مدينتكم حتى لا تصبح مكاناً لا طير فيه ! ●



تراثنا . . ذلك الكم الهائل من المخطوطات العربية التي وصلت إلينا وصلت إلينا عبر القرون والتي حفظتها لنا المكتبات في مختلف أنحاء العالم واطمئنتها الفهارس تيسيراً المهمة البحث عنها . . هذا التراث الكبير الذي عكف عليه الدارسون وبينهم عدد من المستشرقين منذ منتصف القرن التاسع عشر . . بهدف تحقيقه وشرحه ووضع الكشافات له ونشره في أنحاء متفرقة من العالم . . يتضمن مصدراً هاماً من مصادر المعرفة المتكاملة به هو ما يمكن أن نسميه « بالوثائق » .

## من قضايا التراث

وقام عدد من علماء المدارس الأوروبية وبخاصة علماء المدرسة الفرنسية بمحاولات لوضع تعريف دقيق لهذا العلم وللمناهج التي يستخدمها .

فماذا عن مساحة الاهتمام التي شغلتها الوثائق في تراثنا العربي ؟؟ لقد كان الرجوع إلى الوثائق لا يحدث إلا في حالات فردية متفرقة أحياناً . . وفي نطاق الاستشهاد ببعضها مثلاً عند ذكر حادثه تاريخية نقلاً عن روايات متواترة حولها من سبقوا دون اللجوء غالباً إلى الوثائق الأصلية . . وربما يكون ذلك راجعاً بصفه عامه إلى أن فكرة الاحتفاظ بالوثائق في دور للحفظ يرجع إليها عند الحاجة لم تكن سائدة في العصور الوسطى باستثناء بعض البدوايين مثل ديوان الإنشاء وديوان القاضى - التي كانت تحتفظ بسجلاتها وأضابيرها على هذا النحو لمجرد خدمة الأغراض اليومية لتلك البدوايين دون الالتفات إلى استخدامها كمصدر من مصادر التاريخ .

إلا أننا مع مطلع عصر النهضة في العالم العربي وجدنا عدداً من المستشرقين يهتمون بدراسة التاريخ الإسلامى والتأليف فيه . . وقياساً على المناهج الأوروبية قام بعضهم بمحاولات لا استخدام الوثائق كمصدر من مصادر كتاباتهم . . ولذا عكف بعضهم على عدد منها بما عثر عليه مكتوباً على ورق البردى أو الرق أو الورق أو غيرها . . من هؤلاء كراباتشيك karacaek بكر Becker - ديستريش Dietrich - جروهمان yrohmann - آبوت Abbott - بل Bell وآخرون كما تدرت أعداد أخرى من الوثائق العربية المأخوذة من دور حفظ الوثائق بأوروبا (من البندقية وجنوا وبيزا والفاتيكان وبرشلونة وباريس) . . والتي تتناول العلاقات بين الدول الأوروبية والبلاد الإسلامية وبخاصة مصر في العصر المملوكى الأول والثاني وبعض الدول التي قامت في المغرب . كذلك نشرت وثائق مما عثر عليه في دير سانت كاترين وبعض وثائق العصر المملوكى - خصوصاً وثائق الأوقاف - في أماكن متفرقة .

غير أن كل هذا لم يكن كافياً لتأسيس علم الوثائق العربية بنفس المنهج السابق إتباعه في أوروبا وإن حاول بعض العلماء ذلك كالاستاذ جروهمان الذي كان أستاذاً بجامعة القاهرة والذي بنى محاولته على مجموعة الوثائق التي نشرها تحت اسم (أوراق البردى العربية في دار الكتب المصرية) . . كذلك حاول المستشرق بجوركمان Bjorkmon معتمداً على كتاب (صحيح الأعمش في صناعة الإنشاء) للقلقشندي الذي ضمنه نماذج من أنواع الوثائق التي وصلت إلى يده أثناء عمله

## تصور جديد لقواعد علم الوثائق العربية

محمد محمد خضر

في أوروبا حوالي منتصف القرن السابع عشر نشأ علم الدبلوماسية مختصاً بدراسة الوثائق ونقدها بصورة علمية . . نشأ هذا العلم لتمييز الصحيح من الزائف من الوثائق إذ ربما ترتبت مزايا مادية لبعض الجهات طبقاً لوثيقة ما مما أوجد احتمال تزيف بعض الوثائق للحصول على مثل هذه المزايا ومن ثم كان ضرورياً الوصول إلى قواعد تحدد نقد الوثيقة لمعرفة مدى صحتها . . وبطبيعة الحال لم تكن قد عرفت بعد الوسائل الحديثة المعروفة الآن للتثبت من صحة الكتابه .

لكن سرعان ما انتقل ذلك العلم إلى صعيد آخر . . فأصبح أداة للمؤرخ عند كتابته للتاريخ وكان العكوف على دور حفظ الوثائق لدراساتها واستخلاص المادة التاريخية منها . . وكثيراً ما استطاع المؤرخون تصحيح كثير من الوقائع التي كانت قد سجلت بشكل خاطئ أو ناقص بفضل الرجوع إلى ماتضمنته بعض الوثائق من حقائق ومقارنتها بما هو وارد بالمسودات والمحاولات التاريخية وهكذا احتفل المؤرخون الأوروبيون بالوثائق - التي حررت أول الأمر لخدمة أغراض قانونية - واعتبروها مصدراً لا ينضب معينه لمعرفة المزيد عن تاريخهم وحضارتهم وتراثهم الفكرى عبر الأجيال . .



# حكايات من القاهرة

## عبد المنعم شمس



كانت ليالي القاهرة تسهر مع كامل الشناوى .  
حلاوة الكلمة ، ورنين الشعر ،  
والضحك الساخر من كل شيء  
في الحياة ، كانت تسبق خطوته إلى كل مكان يخلو  
له .

شاعر لم يعيش وحده لحظة واحدة من حياته  
إلا بعد صباح الديك ، حين يأوى وحيداً إلى  
فراشه بعد جولات الليل والنهار .

كان يحب أكل السمك ، ولكنه لا يحب أن  
يأكل وحده ، بل يبحث إلى صديقه السمك من  
يحضر له كومة هائلة من أصناف الأسماك والأغذية  
والمشروبات ، ويترى كل الأوراق من فوق  
مكتبه ، الذى يجعله مائدة حافلة ، تكفى لعشاء  
كل محورى الأهرام عندما كانت الجريدة في ميناها  
القديم بشارع مظلوم . ثم يدعو المحررين  
واحداً واحداً لأكلة السمك . ثم تنتهى المائدة  
بعد لحظات ويعودون إلى الكتابة والتحرير .

وكننت تراه في الكازينو على شاطئ النيل -  
مكان فندق شيراتون - وقد اشترى نصف حصة  
الترمس الواقعة على الرصيف ، انتظاراً لأصدقائه  
الذين يتسلى معهم طول الليل بجبات الترمس  
اللذيذ .

وأحياناً يجلس في قاعات فندق سميراميس  
القديم في الشتاء ، أو في شرفته في الصيف ، ومن  
حواله أشتات من الناس لا يشعرون من حديثه ،  
وترهف الأذان من أقصى المكان لتسترق السمع  
إلى كلماته الرنانة التى تشبه الضحكات ،  
فتوازن الكلمة مع الضحكة ، في مواقف السرور  
والفرح ، أو في مواقف الأسى والعجوبة .

لم يكن كامل الشناوى ندياً لأحد ، ولكن كان  
الندامى يلتقون حول ملك الكلمة . فيطمعهم  
أحياناً ، ويسقيهم أحياناً . وكان منهم أدباء  
وفنانون وشعراء .

وكان يطرد من مملكته ثقله الظل ،  
والطفيليين ، والحمقى ، ومن يتكدون على الناس  
في لحظة النشوة الغامرة ، أو يتلذذ إحساسهم في  
لحظة الأسى فيضحكون في بلاهة حمقاء .

وكان من هؤلاء واحد لا يكاد كامل الشناوى  
يراه ، حتى يضع يده في جيبيه ويخرج زياراً من  
الريالات الفضية ، ثم يضحك ضحكة مجلجلة  
ويقول له :

- خذ . . هذا الريال يكفيك للسهر في قهاوى  
الفعالة ثم يعود كامل إلى أصحابه ، ليقول :

- هذا رئيس تحرير من رؤساء تحرير الحبس .  
وكان قد ظهر في الصحافة المصرية حينذاك  
هذا الصنف المجهول من رؤساء تحرير الصحف  
مجهولى الهوية ، الذين كانت توضع أسمائهم على  
الصحف ، وحين تقدم الجريدة إلى النيابة في مهمة  
صحفية ، يتعرضون للسجن يوماً أو بضعة أيام  
ثم تفرج عنهم النيابة بكفالة لمسرين جنينها من  
جنينيات زمان ، فتدفع لهم ويستردونها قانعين من  
الغنيمة بالأياب . . أى بالجنينيات الخمسين التى  
دفعت لهم ثمتاً للحبس .

كان ساهر الليل معروف المكان في القاهرة ،  
لا يعجز أصحابه عن الوصول إليه أينما وجد ،  
فأخبار تنقلاته معروفة عند الجرسونات ، وكأنهم  
وكالة أنباء ترصد تنقلات قائد جيش في معركة  
ليالية دائمة مستمرة لا تنقطع أبداً .

وكانت القاهرة في الليل مثل حلم من أحلام  
شهر زاد ، لا تنام قبل أن تسمع حكاية من  
حكايات كامل الشناوى .

جعل الفن في خدمة السياسة . . وهذا هو سر  
الأسرار .

الليل والسهر . . والشعر وليالى القمر . .  
والفائنات من الرافعات والفنانات .

ثم أدرك شهر زاد الصباح لسكنت عن الكلام  
المباح . . وغير المباح . وقد يخلو له في بعض  
الليالى أن يصعد مع صاحبه إلى المعادى ، قبل  
مطلع الفجر . . ثم يقف وسط الخميعة ليشم عطر  
الفل والياسمين ، ويعود في سيارته إلى جاردن  
سيقى مع مشرق الشمس . . لينام .

وذا ليلة ، في أسوان . . عند افتتاح السد  
العالى في مهرجان عالمي مشهود ، سهر كامل  
الشناوى ، ثم أوى إلى غرفة فيها سرير سفرى  
صغير ، لم يكد ينام عليه حتى هوى به السرير ،  
فانقسم أن ينام في فندق ، وارتنى ثيابه ، وخرج  
مع شعاع الفجر ، وحقيقته في يده . وبعد أن  
صباحاً من نومته ، كتب قصيدته التى غنتها أم  
كلثوم :

على باب مصر أكف تدق

ألم أقل لك إنه جعل الفن خادماً للسياسة ؟

بديوان الإنشاء في مصر . . وقد كتب بجوركماني مقالا  
عن الديبلوماتيك العربى في دائرة المعارف الإسلامية إلا  
أن هاتين المحاولتين كانتا غير كاملتين لاعتماد جروهمان  
على وثائق خاصه (بيع - زواج - دين - رهن -  
إقرار - النخ) دون استيفاء كافة الأنواع من كافة المصادر  
وقد إعتور هذا النقص نفسه محاولة بجوركماني إذ أن  
صحيح الاعشى لا يمثل كافة أنواع الوثائق العريقة بل هو  
جزء منها فحسب .

في هذا الضوء نشير إلى ضرورة ان يضع الباحثون  
أيديهم على عدد من المصادر الأخرى على طريق (وضع  
القواعد لعلم الوثائق العربية) . . لتكون جنباً إلى جنب  
مع ما سبق نشره من الوثائق ويمكن بالتالى ان يستقى  
منها تصوراً كاملاً لقواعد كتابة الوثائق العربية خلال  
العصور الوسطى منذ ظهور الإسلام وحتى الحكم  
العثمانى لمصر سواء في ذلك ما كان يصدر عن ديوان  
الإنشاء أو ما كان يحرره كتاب الشروط أو الموثقون  
العدول ونخص بالذكر مايلي :

○ الكتب الأدبية والحواليات التاريخية التى وردت  
بها نسخ من الوثائق مثل جمهرة رسائل العرب الذى  
نشره أحمد زكى صفوت ج ٤ ٩٣٧ القاهرة وغيره  
كثير .

○ الكتب التى قصد بها تعليم الكتاب في العصور  
الماضية وقد ذكرت بها قواعد كتابة الوثائق مع تحديد  
أنواعها وأهم الكتب التى يجب تحصيلها في هذا الشأن  
مثل : الكتاب للبغدادى - وأدب الكاتب للمصلى -  
والاقتضاب في شرح الكتاب ج ١ للبطليموسى - وما إلى  
ذلك .

○ بعض الكتب التى تعالج المسائل المالية  
والاقتصادية في التاريخ الإسلامى مثل كتب الخراج لأبي  
يوسف وقدامه بن جعفر ويحيى بن آدم القرشى ومثل  
كتاب الأموال لأبي عبيد القاسم بن سلام .

○ بعض الكتب التى عالجت القواعد السياسية في  
الدول الإسلامية مثل كتاب الأحكام السلطانية  
للماوردى وأبى يعلى الغراء وكتاب رسوم دار الخلافه  
لهلال بن المحسن الصباحى وكتب السياسة الشرعية .

○ مجموعة الكتب المخطوطة والمنشورة التى تبحث  
في علمى الشروط والمحاضر والسجلات . . وقد نشأ  
الأول في منتصف القرن الثانى الهجرى في المدرسة  
الحنفية وتضمن قواعد كتابه وثائق عقود البيع والرهن  
والشفعة والإقرار والزواج وغير ذلك وبه نماذج لكل من  
هذه العقود توضح أن تكون الفاظها دالة تماماً على أجزاء  
العقد بحيث لا يدفع بطلانه عند تقديمه إلى القاضى  
للتنازع . وقد انتقل هذا العلم إلى المدرسة الشافعية  
والمدرسة المالكية وعرف باسم علم الوثائق وما تزال  
أعداد كبيرة من مخطوطاته في المدارس الثلاث المذكورة لم  
تنشر بعد أما علم المحاضر والسجلات فقد قصد به  
وضع نماذج لحثيات الحكم في كل قضيه يحكم فيها  
القاضى بحيث تصبح واضحة جلية . . وهو مصدر من  
أغنى المصادر التى يمكن عكوف الباحثين على دراسة  
جوانبه المختلفة ونشرها بطريقة علمية ●



هذه صفحة من كتاب «صبح الأعشى» للقلقشندي، الذي تحتفل محافظة القليوبية بذكره هذا الأسبوع، فهو من مواليد «قلقشندة» بمحافظة القليوبية سنة ٧٥٦ هجرية. ويعد كتابه «صبح الأعشى» من أمهات الكتب في الثقافة العربية، فمع أن ظاهر عنوانه هو تعليم الكتابة أو «صناعة الإنشاء» فإن القلقشندي اتخذ من هذا الغرض مدخلا ليسجل كل ما يجب أن يتعلمه الكاتب ليتقن صناعته، وكان هذا يعني - بمفهوم العصر - كل فروع المعرفة بدءًا من علوم اللغة وتاريخها والعلوم الدينية، إلى التاريخ والجغرافيا وفنون الصناعة والزراعة وآداب السلوك والحساب والفلك... الخ. وقد سجل القلقشندي كل هذه العلوم بشيء كثير من التفصيل مما جعل من كتابه موسوعة ثقافية شاملة في أربعة عشر جزءًا، والصفحة التي اخترناها اليوم من كتابه يتحدث فيها عن القمر وتحولاته التي جعل منها العرب أساسا لحساب الشهور العربية.



والثلاث الثامنة حنادس، والثلاث التاسعة دأديء (الواحدة منها) (دأداة على وزن فعلة)، والثلاث العاشرة ليلتان منها عحاق وليلة سرار لإعحاق الشمس القمر فيها.

ومنهم من يقول: ثلاث غرر (وغرة كل شيء أوله)، وثلاث شهب، وثلاث زهر، وثلاث تسع، لأن آخر يوم منها اليوم التاسع، وثلاث بهر، بهر فيها ظلام الليل، وثلاث بيض، وثلاث دُرْع، وثلاث دُهم وفحم وحنادس، وثلاث دأديء.

ويروى عنهم أنهم يسمون ليلة ثمان وعشرين الدعجاء، وليلة تسع وعشرين الدهماء، وليلة ثلاثين الليلاء، وهم يقولون في أسجاعهم: القمر ابن ليلة، وضاع سخيطة، حل أهلها برميطة، وابن ليلتين حديث أمتين، كذب ومين، وابن ثلاث، قليل اللبث، وابن أربع عتمة أم رُبع، لا جائع ولا مريض، وابن خمس، حديث وأنس، وعشاء خلفات قعس، وابن ست، سر وبت، وابن سبع، دلجة ضبع وحديث وجمع، وابن ثمان، قمر إضحيان، وابن تسع، محلو النسع ويقال الشسع وابن عشر، مخنق الفجر، وثلاث الشهر.

هذا هو المحفوظ عن العرب في كثير من الكتب. قال صاحب مناهج الفكر: وعشرت في بعض المجاميع على زيادة إلى آخر الشهر، وكأنها والله أعلم مصنوعة، وهي على السنة العرب موضوعة، وهي: وابن إحدى عشرة، يُرى عشاء ويُرى بكرة، وابن اثنتي عشرة، مُرهق البشر، بالبدو والخضر، وابن ثلاث عشرة، قمر باهر، يعشى الناظر، وابن أربع عشرة مُقبل الشباب، مضيء دجنات السحاب، وابن خمس عشرة تم التمام، ونفدت الأيام، وابن ست عشرة نقص الخلق، في الغرب والشرق، وابن سبع عشرة، أمكنت المقتفر القفرة، وابن ثمان عشرة قليل البقاء، سريع الفناء، وابن تسع عشرة بطيء الطلوع، سريع الخسوع، وابن عشرين يطلع سُحرة، ويغيب بكرة، وابن إحدى وعشرين كالقبس، يطلع في الغلس، وابن اثنتين وعشرين يعطيل السرى، ريشا يرى، وابن ثلاث وعشرين يرى في ظلمة الليال، لا قمر ولا هلال، وابن خمس وعشرين دنا الأجل، وانقطع الأمل، وابن ست وعشرين دنا مادنا، فما يرى الأسنا، وابن سبع وعشرين يشق الشمس، ولا يرى له حس، وابن ثمان وعشرين ضئيل صغير لا يراه إلا البصير.

## في أحوال الأهلة التي عليها مدار الشهور

الإبصار هذا المقدار حتى يكون طلوعه ليلة إحدى وعشرين نصف الليل، وطلوعه ليلة ثمان وعشرين مع الغداة.

وإذا أردت أن تعلم على مضي كم من الساعات يغيب أو يطلع من الليل، فإن أردت المغيب وكان قد مضى من الشهر خمس ليال تقديراً فاضربها في ستة تكون ثلاثين فأسقطها سبعة سبعة يبقى اثنان فيكون مغيب على مضي أربع ساعات وثلاثة أسباع ساعة، وكذلك العمل في أي ليلة شئت، وإن أردت الطلوع وكان قد مضى من الإبدار ست ليال مثلاً فاضرب ستة في ستة يكون ستة وثلاثين فأسقطها سبعة سبعة يبقى واحد، فيكون طلوعه على خمس ساعات وسبع، وكذلك العمل في أي ليلة شئت.

وقد قسمت العرب ليالي الشهر بعد استهلاله كل ثلاثة أيام قسماً وسمتها باسم فالثلاث الأول منها هلال، والثلاث الثانية قمر، والثلاث الثالثة بهر، والثلاث الرابعة زهر (والزهر البياض)، والثلاث الخامسة بيض، لأن الليالي تبيض بطلوع القمر فيها من أولها إلى آخرها، والثلاث السادسة دُرْع، لأن أولها تكون سودا وسائرها بيض، والثلاث السابعة ظلم،

واعلم أن مسير القمر مقدر بمعرفة الشهور والسنين قال تعالى: (فمحونا آية الليل وجعلنا آية النهار مبصرة لتبتغوا فضلاً من ربكم ولتعلموا عدد السنين والحساب) والشمس تعطيه في كل ليلة ما يستضيء به نصف سبع قُرحيه حتى يكمل ثم تسلبه من الليلة الخامسة عشرة كل ليلة نصف سبع قرصة حتى لا يبقى فيه نور فيستتر. ويروى عن جعفر الصادق رضي الله عنه أنه سُئل عن القمر فقال: يحق كل ليلة ويولد جديداً، ويبعد مثل هذا عن جعفر الصادق.

إذا علمت ذلك فللقمر حركتان: سريعة وبطيئة كما تقدم في الشمس. أما الحركة السريعة فحركة فلك الكل به من المشرق إلى المغرب، ومن المغرب إلى المشرق في اليوم واللييلة.

واعلم أن الهلال إذا طلع مع غروب الشمس كان مغيبه على مضي ستة أسباع ساعة من الليل، ولا يزال مغيبه يتأخر عن مغيبه في كل ليلة ماضية هذا المقدار حتى يكون مغيبه في اللييلة السابعة نصف الليل، وفي اللييلة الرابعة عشرة طلوع الشمس، ثم يكون طلوعه في اللييلة الخامسة عشرة على مضي ستة أسباع ساعة منها، ولا يزال طلوعه يتأخر عن طلوعه في كل ليلة ماضية بعد



« الشك الديكارتي » عبارة أصبحت شديدة الشيوع عندنا ، وبخاصة بعد الضجة الضخمة التي أثارها كتاب الدكتور طه حسين « في الشعر الجاهلي » وهذه فقرة تقدمها من ترجمة الدكتور نجيب بلدي يتحدث فيها ديكارت عن القاعدة العاشرة من قواعد منهجه .

## في بساطة المنهج وضروريته وعقم الجدل المدرسي



وبسرعة أكبر مما لو توسلنا إليها بالمنهج ، إلا أننا نضعف بذلك من نور العقل ونعوذه التوافه إلى حد أن يصبح متعلقاً بظواهر الأشياء عاجزاً عن التوغل في بواطنها . ولكنه علينا ألا نقع مع ذلك في خطأ هؤلاء الذين لا يشغلون فكرهم إلا بالأمر الجدية السامية كل السمو والتي لا يحصلون فيها بعد مجهود طويل إلا على علم مختلط ، برغم رغبتهم الحصول فيها على معرفة عميقة . علينا إذن المران على أشياء أبسط ، مثل تلك التي ذكرناها ، بشرط أن نراعي فيها المنهج ، وذلك حتى نتعود الوصول إلى الحقيقة الباطنة للأشياء ، بطرق بسيطة ، معروفة لنا ، هي أقرب إلى ضروب اللهو منها إلى شيء آخر . وسرعان ما نشعر عندئذ ، وفي وقت أقصر مما كنا نتوقع ، بقدرتنا على أن نستبدل بمبادئ بدئية على عدة قضايا تبدو غاية في الصعوبة والتعقيد .

إلا أنه قد يدهش البعض من أننا في بحثنا عن الوسائل الكفيلة لاستنتاج الحقائق بعضها من بعض ، قد أهملنا جميع القواعد التي رأى الجدليون أن يحكموا العقل الإنساني بمقتضاها ، وذلك عندما يفرضون عليه صوراً معينة للتفكير تؤدي إلى نتيجة بحيث إن العقل يستطيع الوصول إليها بمجرد اعتماده على تلك الصور ، مع أنه يهمل النظر بوضوح وانتباه في الاستدلال ذاته . والذي نشاهده هو أن الحقيقة كثيراً ما تغلت من تلك السلاسل ، بينما يبقى في قيودها هؤلاء الذين استخدموها ، وهو ما لا يحدث لغيرهم . وتدل التجربة على أن أقوى المغالطات لا تخدع أبداً أصحاب العقل السليم ، بل المغالطين أنفسهم .

وهذا هو السبب في أننا لما كنا نخشى بقاء عقلنا خاملاً أثناء بحثه عن حقيقة شيء ما ، فإننا نستبعد صور الاستدلال هذه باعتبارها معارضة لهدفنا ، ونبحث عن كل ما يكفل استمرار انتباه فكرنا . ولكي نتيقن في وضوح أكبر عقم هذا المنهج في معرفة الحقيقة ، فلنلاحظ أن الجدليين لا يستطيعون تكوين قياس صحيح يؤدي إلى نتيجة صادقة ، ما لم يكونوا على علم سابق بمادته ، أي بنفس الحقيقة التي يستدلون عليها في قياسهم . ومن هذا نخلص إلى أنهم لا يعلمون شيئاً جديداً من تلك الصورة وحدها ، وأن الجدل المعتاد لا فائدة فيه أصلاً لمن أراد البحث عن الحقيقة ، وأنه قد يفيد في بعض الأحيان ، وإنما لأجل عرض مبسط لحجج كانت معلومة من قبل . وعلى ذلك وجب نقل هذا الجدل من الفلسفة إلى البلاغة ●

بالتمعق في أبسط الفنون وأقلها شأنًا ، وخاصة تلك التي يسود فيها النظام أكثر من غيرها ، كصناعة السجاجيد أو الفنون الطرزية أو الوشى ؛ كما أنه ينبغي الاهتمام بكافة التأليفات العددية أيضاً ، والعمليات الحسابية ، وما شابه ذلك . ففي جميع هذه الفنون ترويض للعقل عجيب ، بشرط ألا نتعلمها عن الآخرين بل أن نكتشفها بأنفسنا . إذ لما كان لا يوجد شيء خفي فيها ، وكانت بأكملها في متناول العقل الإنساني ، فهي تظهرنا على أنواع لا حصر لها من التأليفات المتميزة والمتباينة تمام التباين ، وإن كانت تنظمها قواعد محدودة يرجع الفضل في مراعاتها إلى الفطنة الإنسانية .

ولهذا تيهنا إلى ضرورة البحث في هذه الأشياء حسب منهج . وليس المنهج فيها سوى مراعاة مستمرة للنظام القائم في الشيء ذاته أو ذلك الذي نبتكره ببراعتنا . فمثلاً لو أننا طالعنا صيغة ما مكتوبة في رموز مجهولة لنا ، فلا شك أننا لن نجد فيها أي نظام ، وبالرغم من ذلك ، علينا أن نتخيل فيها نظاماً ، لا للتحقق فقط من كل الفروض التي يمكن أن نضعها بشأن كل رمز فيها أو كلمة أو معنى ، بل أيضاً لأجل ترتيب هذه الرموز أو الكلمات أو المعاني على نحو يسمح لنا بأن نعرف بواسطة الاستقراء كل ما يلزم عنها . فينبغي ألا نضيع الوقت في تخمين مثل هذه الأشياء بالصدفة وبدون منهج ؛ إذ بالرغم من أننا قد نعثر عليها بهذه الكيفية ،

اعترف بأن ولدت وفي نفسي نزعة عقلية تجعلني أجد اللذة القصوى في اكتشاف الحجج بنفسى ، لا في الإصغاء لحجج الغير . وقد كان هذا دافعي الوحيد لدراسة العلوم منذ حداثة سني : فكنت كلما صادفت كتاب يبنى القارئ باكتشافات جديدة ، كنت أحاول النظر فيها إذا كان باستطاعتي الوصول إلى نتائج مماثلة بالاعتماد على فطنتي الطبيعية ، وكنت لا أفوت على نفسي تلك اللذة البريئة ، بالتعجل في قراءة الكتب . وكثيراً ما وفقت في هذه المحاولة ، حتى أدركت أني توصلت إلى الحقيقة ، لا كما هو الأمر عند سائر الناس ، بواسطة بحوث مضطربة لا جدوى منها ، تعتمد على الصدفة أكثر من اعتمادها على منهج ، بل بفضل عشوري ، بعد تجربة طويلة ، على قواعد يقينية كانت مفيدة لدراساتي العلمية ، وهي قواعد استخدمتها بعد ذلك في اكتشاف كثير غيرها . وهكذا ألفيت نفسي أمارس هذا المنهج ممارسة دقيقة مقتنعة بأن قد اتخذت بهذا أنجع الوسائل للدراسة .

ولكن ، بما أن العقول لا تتساوى جميعاً في استعدادها لاكتشاف الأشياء من تلقاء ذاتها وبمحض قدراتها ، فالقاعدة الحاضرة تعلمنا أنه لا ينبغي الإقبال على أصعب الأشياء وأشدّها مراساً ، بل الاهتمام أولاً



والحكم فقط بل أقصد رجال كافته المهنة أيا كانت . وكلنا يتذكر كيف أن رقابة المحضرين أوقفت مسلسلا لأنه يسىء إلى أحد رجال المهنة . وقد تكون الرقابة معذورة في بعض الأحيان ولكننا نريد الوصول إلى حل أمثل لهذه المشكلة .

أعتقد أنه يجب أولا أن يكون دستور الرقابة واضحا أشد الوضوح ولا يجب أن يكون في بنود مطلقة يترك تفسيرها لكل رقيب على حده كل حسب ذوقه الفني وحسه الاجتماعي وقدرته على تحمل مسؤولية الكلمة التي أجازها . وليت الرقابة تطبع هذا الدستور وتوزعه على المتعاملين من كتاب ومخرجي حتى لا يقع أحد في المتاهات الرقابية .

ثانيا أن تلغى كلمة « اسقاط » من قاموس الرقابة مع المؤلف الدرامي فما أسهل أن نشهر هذه الكلمة في وجه المؤلف حتى يتوقف العمل فهي بمثابة الفيتو الذي لا تستطيع الدول الصغيرة حياله شيئا . فالعمل الجاد لا بد وأن يقول شيئا مفيدا إذا أريد له النجاح وهو أن قال هذا الشيء دخل في دوامة « الاسقاط » الذي كثيرا ما يكون في ذهن الرقيب فقط ولم يخطر على بال المؤلف .

ثالثا توحيد المعايير الرقابية فالمساواة في الظلم عدل . فإما أن تطبق معايير الرقابة على الانتاج الأجنبي على الانتاج العربي أو العكس ؛ حتى لا يكون الانتاج العربي في وضع المقارنة مع الانتاج الأجنبي وغالبا ما يكون ذلك في صالح العمل الأجنبي لجرأته في تناول الموضوعات وتنوعها وليس لقدرة خارقة في التأليف أو الاخراج .

وأخيرا ضرورة أن يتطور المفهوم الرقابي من المفهوم السلطوي الذي يملك سيف المعز وذهب الى المفهوم الحضاري الذي يقدم التوجيه لما فيه الصالح العام . ولئن يتأتى هذا الا اذا أصبحت الرقابة جزءا تابعا للإدارة الانتاجية وليست جزءا منفصلا عنها يصدر الاحكام كما يشاء - أحيانا لمجرد اثبات الوجود - وخير دليل على هذا النجاح الذي لا تفته الاعمال التي رفضت رقايا أولا ثم بكفاح مرير وافقت عليها بينما فشلت الاعمال التي حظيت بموافقة الرقابة ●

## الرقابة على الدراما التلفزيونية .. إلى أين ؟

ابراهيم الصحن



يعانى المؤلف التلفزيوني الجاد الكثير من عنق الرقابة في التلفزيون ، ويعانى المخرج التلفزيوني الجاد بدوره من هذا العنق بل ويعانى الاثنان من التضارب في الاحكام الرقابية التي تختلف من رقيب الى آخر ، بل تختلف داخل نفس الرقيب حيال مختلف اسما المؤلفين . فما يوافق عليه الرقيب على لسان « س » من المؤلفين لا يوافق على أقل من لدى « ص » من المؤلفين . فقد تم تصنيف المؤلفين الى صنفين صنف لا يخشى الرقيب مما يقول مهما بلغت حدته وصنف يخشى الرقيب من كل ما يقول مهما بلغت ضحاكته .

ومن ثم انصرف عدد كبير من المؤلفين الجادين عن التعامل مع التلفزيون لعدم قدرتهم على الصراع مع الرقابة أو لزهدهم : في هذا الصراع الذي لا طائل وراءه . أما الباقون فقد أصبح الواحد منهم يكتب ويدخله رقيب يمنعه من قول كل ما يريد أن يقول . وبالمثل أصبح المخرج التلفزيوني يتناول النص ويعيد النظر فيه رقايا فقد أصبح بداخل المخرج أيضا رقيب تلفزيوني ، وهو لا يريد لعمله أن يتوقف لرفض الرقابة له . بل لقد وصل الأمر إلى أن أصبح الممثل - أثناء البروفات والتسجيل - رقيباً آخر يتطوع بإبداء الرأي لخلف ما يتصور ان يقع تحت طائلة المنوعات الرقابية

ولكن ما هي هذه المنوعات الرقابية ؟

تختلف المعايير الرقابية من نوعيه انتاج إلى نوعيه أخرى . فالموضوع المسموح بعرضه في المسلسل الأجنبي قد لا يسمح بعرضه إذا تحول إلى انتاج عربي . والمسرحية التي وافقت عليها الرقابة على المصنفات الفنية - وهي هيئة رسمية تابعة لوزارة الثقافة - قد تعترض عليها رقابة التلفزيون . بل ان المسلسل القادم من الاذاعة والذي اذيع بها قد تعترض عليه أيضا رقابة التلفزيون . ناهيك عن أن هذه المعايير قد تختلف داخل رقابة التلفزيون نفسها فما توافق عليه في مسلسل ما تعترض عليه في مسلسل آخر

هل من الممكن أن تتجج دراما تلفزيونية ترقى الى مستوى الفن أو الأدب العالمي في مثل هذا المناخ السائد ؟

وطبيعي أن نسأل أنفسنا : اذن ما الحل ؟

هل الغاء الرقابة يكفي ؟ وهل من الممكن فعلا الغاء الرقابة على مثل هذه الأجهزة الجماهيرية وترك الأحكام الرقابية تخضع لأهواء وثقافة الكاتب أو المخرج فقط ؟ وإذا كان هذا جائز في الدول المتقدمة فهل يمكن تطبيق هذا في العالم الثالث وكلنا يعلم مدى حساسية رجال العالم الثالث للنقد . وعندما أقول رجال العالم الثالث لا أقصد بذلك كبار رجال السياسة



# قيتوس.. أوالحب خالق الأشياء

للشاعر اللاتيني لوكر قيتوس

ترجمة د. أحمد عثمان

بمحرك مأخوذة وبرغبة جائعة إليك مشدودة  
تبعك أينما رحلت أو حللت  
وفي نهاية المطاف عبر الجبال والبحار  
ومع فيضان الأنهار  
بين أوراق الشجر حيث الطيور في الأوكار  
في وديان الربيع الخضراء  
في كل مكان  
يصوب الحب الناعم سهمه النافذ  
في قلوب الخلق  
وبشهوة تنجب كل سلالة من سلالتها  
حرصاً على البقاء  
فأنت وحدك يا قيتوس تهيمن على طبيعة الأشياء  
لا شيء يدونك يخرج للوجود إلى حدود الصفاء  
لا شيء يمنع لا شيء حيب  
يولد دونك بالإلهي  
وإن لأصرع إليك أن تشاركني أشعاري  
التي أحاول نظمها في طبيعة الأشياء  
هدية لصديقي الطبيب ميموس  
حيث كرمته مشيتك السامية  
فوهبه التميز في كل شيء جميل  
إلهي ! اخلعي على ما يقو به لسان  
سحراً أزلياً من لديك  
واحلمي أعمال الحرب الوحشية  
توفيق ونام  
ولتظلل ربوع البر والبحر أبكة السلام

يا أم أيناس وسلالته  
يا لذة البشر والآلهة  
أي قيتوس أنا المرصعة  
تزرعين الحياة والحركة في نجوم السماء الناصعة  
وتبدرين في البحر الفلك المشحون  
بفضلك تحبل الأرض بالشمار البانعة  
لفيك أنت تجد كل سلالة حية سبباً للوجود  
فما أن تولد وتفتح عينها على الشمس والنور  
حتى تراك إلهي قيتوس  
فأنت أنت وحدك ترسلين الرياح  
إدبحري السحاب بالخير عندما تراك  
ولك لك وحدك إلهي  
تخرج الأرض بديعة التكوين زهورها  
وتضحك الماء في بحورها  
وتتلقى السماء صافية بالنور المنشور في جنباتها  
إدما أن تفتح الوجه الربيعي للنهار  
حتى تهب رياح الخصوبة من الجيوب  
وفي أجوار الفضاء تخلق الأطياف  
تحمل البشري مفردة بلحن طروب  
وقد أصابت قلوبها صرباتك الساحرة في الصمم  
ها هي القطعان تهم في الوديان  
فرحة مريحة بقصر طربها  
فمن يراهم المراعى الخصير  
وقد تسبح في خضم الأنهار



# ملامح التغيير الاجتماعي في بلاد الشام

## في القرن التاسع عشر

كتاب



ضمن سلسلة الدراسات التاريخية والأيدولوجية التي تصدر عن كتاب الفكر العربي اللباني جاء هذا البحث القيم الذي قدمه الدكتور أحمد طرين عن مجاهد إسلامي مصري من بين المنفيين من مصر إثر الثورة العربية شأنه في ذلك شأن الشيخ محمد عبده ورجال الثورة السياسيين وقد اختار بلاد الشام للاستقرار فيها ريثما يستطيع العودة . وقد تحول بين مدنها ورأى العلماء والسياسيين ورجال التجارة ومشايخ الطرق الصوفية والشعراء وسجل عن ذلك كله ملاحظات ذكية درسها الدكتور أحمد طرين في هذا الكتيب مقارنة ذلك بمصادر ومراجع أخرى متخذاً من كتاب نفحة البشام للشيخ محمد عبد الجواد القاياتي الزاد في رحلته .

ومؤلف الرحلة هو الشيخ محمد بن الشيخ عبد الجواد بن الشيخ عبد اللطيف بن الحاج حسين بن الشيخ عطية بن الشيخ عبد الجواد القاياتي ينتهي نسبه إلى الصخابي الجليل أبي هريرة . ومن مؤلفاته كتاب نفحة البشام في رحلة الشام الذي طبع في مصر سنة ١٩٠١ م . وهو عالم أزهري ولد في قرية ( القايات ) من أعمال مديرية المنيا بمصر سنة ١٨٣٨ وهو فقيه أصولي متكلم مؤرخ ناظم كان ممن تناصر الثورة العربية واعتقل وحبس في سجن مديرية المنيا بالصعيد ثم صدر الأمر بإبعاده من مصر فتوجه إلى بلاد الشام سنة ١٨٨٢ ومكث في منفاه إلى أواخر سنة ١٨٨٥ وعاد إلى مصر فسكن القاهرة وتوفي ببلدة القايات سنة ١٩٠٢ .

يقدم القاياتي لكتابه نبذة عن ظروف قيام الثورة العربية وما أعقبها من أحداث الاحتلال البريطاني لمصر ويصف ما أحدثه الإنجليز وأسطولهم من تدمير لمدينة الإسكندرية وتحسرها عليها : « وخربوها وهي كروضة سندسية قبل محاربة عساكرها وجيوشها فأصبحت خاوية على عروشها خالية من أثائها ومفروشها وزينة مبانيها ونقوشها » ويستنكر مكر الإنجليز وخداعهم ويشجب ما زعموه لأنفسهم من حق الوصاية على الأمم وفرض المغارم عليها . . ويشرح خروجه من قريته ليتصدى مع مواطني أهله من العلماء والأهالي للغزاة الإنجليز وما يتعرض له من حجز واعتقال مع أخيه يسجن مديرية المنيا بتهمة التطوع في الجيش أو التبرع له أو تبيح الخواطر أو لجسرد وشايسة . ويصف كيف تفتنت سلطات

د. أحمد طرين

تقديم حامد محرم

الاحتلال في تعذيب المعتقلين وإذلالهم . ثم صدور الأوامر بإبعادهم عن مصر « فمنهم من نفى مؤبداً إلى سيلان ومنهم من نفى بمدة إلى السودان ومنهم إلى خارج القطر وملحقاته بدون تعيين مواطنه وجهاته » وكان مؤلفنا وأخوه من هذا الفريق الذي لم يسمح له بالتوجه إلى الأقطار الحجازية للمجاورة والعبادة بل نقلوا إلى سجن الإسكندرية ثم إلى بلاد الشام . وهنا تتوالى مشاهد الرحلة وأحداثها بما يتمتع به من صدق الرواية والمقارنة العميقة النابعة من منزلته العلمية ومكانته الاجتماعية . وكانت بلاد الشام تخضع للسلطنة العثمانية التي كانت تهتم بحفظ الأمن الداخلي وجباية الضرائب .

والقضاء وتركزت ما عدا ذلك للجماعات والطوائف تديره وفقاً لأعرافها وتقاليدها . وكان قصارى هم الحكومة أن تحافظ على الأوضاع الراهنة لئلا يطرأ عليها أي تغيير أو تجديد خشية أن يؤدي ذلك إلى زعزعة البناء الإداري التقليدي الموروث وضعفه أمام القوى الأوروبية المتربصة . . وفي غضون ذلك هاجم التأثير الأوربي الغرب بلاد الشام ومصر بمختلف أشكاله وتسرب إليها بشكل حركات وأفكار سياسية وأزمات وتطورات اقتصادية وصدمات وتحولات اجتماعية ودخلها بشكل ثقافة حديثة بطريق المدارس والكتب والصحف الأجنبية وبطريق السياحة والتجارة وما عكسته من أفكار الغرب ومظاهر حضارته وهو ما جاء في اهتمامات العالم الأزهري المصري الشيخ محمد عبد الجواد القاياتي ولخصه في كتابه : نفحة البشام في رحلة الشام . . وانطلاقاً من هذه الروح العالية لمجاهد إسلامي حول نفيه إلى زيارة لجزء آخر من موطنه فقصي أربع سنوات مقبياً مرتحلاً في ربوعها وحواضرها معبراً عن عصره في مؤلفه هذا وتلك روح العالم وقدرته على تحويل الهزيمة إلى نصر والحزن إلى فرح .

وكان المجتمع العربي في بلاد الشام موزعاً بين المدن والأرياف في تجمعات مدنية في الأقل ذات فعاليات حرفية تقليدية وتجارية موروثية أو تجمعات ريفية زراعية في الأكثر تسيطر عليها نوازع المحافظة والاستقرار . وكانت الزراعة وسيلة المعيشة بالنسبة للعدد الأكبر من سكان بلاد الشام وفي مجال الصناعة وقفت مدينتا دمشق وحلب في مقدمة المراكز الصناعية في الشام . واشتهرت الصناعات النسيجية المتنوعة وصناعة الزجاج والخزف إضافة إلى الصناعات المعدنية - الحديدية لصنع لوازم المزارعين وصناعة السيوف والدروع ، والنحاسية للأواني ، والصناعات الخشبية لصنع الآلات الموسيقية والمفروشات والخشب المطعم بالصدف وصناعة الصابون والزيت والحلويات والسجاد والدباغة وتحفيف الفواكه . . ومعلوم أن بيروت كانت ميناء بلاد الشام بأجمعها وقد ارتبط ازدهارها ونموها بتطور التجارة العالمية بوجه عام وتوسع العلاقات التجارية بين الدولة العثمانية وأوروبا بوجه خاص . وتدفقت البضائع الأوربية على الأسواق الشامية وزاحمت المنتجات المحلية عامة والصناعات النسيجية خاصة . وحين طغت نسبة الواردات على



المستقبل لأمة العرب متبهاة إلى ما يحاك ضدها من مؤامرات .

ويتألف كتاب رحلة الشام من أقسام ( مطالب ) يبدأ بالبسملة ويشير في مقدمته إلى المسألة العراقية والاحتلال الإنجليزي ثم يبحث في مطالب سبب الخروج من مصر ، ومن اجتماع بهم من العلماء والأكابر . وأوصاف بيروت وأهلها وعوائلهم ومن تعرف بهم في بيروت ومن قابلهم من رجال الدولة وبعض عوائل أهل بيروت في أفرانهم وأترانهم وذكر إخوانه المصريين المنفيين . . . والذهاب إلى صيدا وزيارة القدس ونواحيه وذكر محل إقامة المسيح بالناصرية والتوجه إلى دمشق وذكر المساجد والمشاهد والمزارات الموجودة بدمشق وخاتمة في ذكر جملة قصائد وأبيات ومقاطع رآها في تلك الرحلة أو سمعها من بعض أصحابه .

ولقد كان القيايات في وصفه لعوائل أهل الشام وخاصة أهل بيروت ودمشق أشبه شيء بمراة لأحوال بلاد الشام في تلك الفترة ولقد تعرف على عبد القادر القباي مدير مجلة ثمرات الفنون ، ومحبي الدين حماده رئيس بلدية بيروت وتعرف على عائلة رمضان وآل البرير وفيهم التجار والعلماء والكتاب في غالب الأقاليم ويعرض لاهتمام أهل بيروت بمنازهم وحرصهم على بنائها وتزيينها بالأعمدة والرخام وقد أعجب القيايات بمظاهر استتباب الأمن في بيروت وباطمئنان أهالي المدينة على بيوتهم ولفت انتباهه عادات أهل البلاد في الأفراح والمآتم وفي المأكول والملبس ووضع المرأة وظاهرة التفرنج وما إليها . واختص القيايات الشيخ محمد عبده بالإطراء والتبجيل وكان يتابع نشاطه العلمي والسياسي في بيروت وباريس وقد قرأ الأعداد السبع عشرة التي صدرت من جريدة العروة الوثقى وكان من مظاهر اهتمامه دعوة إلى العلم والتعليم ولقد شرح الغرض الاجتماعي والاقتصادي الذي يرمى إليه أهالي الطلبة من تعليم أبنائهم . ولقد شاهد دلائل التقدم العلمي والتربوي في مدارس بيروت التي أتيح له زيارتها وحضور امتحاناتها العامة وامتدح نتائجها الباهرة وصنائعها المثقنة .

ولقى القيايات إخوانه الأزهرين الذين كانوا من طلبة العلم بالأزهر مثل الشيخ يوسف الفاهوم والشيخ أمين الفاهوم والشيخ خليل أفندي التميمي مفتي الخليل والشيخ مصلح أفندي نائب رئيس شعبة المعارف في نابلس والشيخ عبد الغنى النابلسي والشيخ سليم العطار والشيخ أحمد البربر والشيخ طاهر الجزائري رائد النهضة التعليمية في بلاد الشام ولقائه بمبد الله فكرى باشا المصري تاجر ديوان المعارف سابقاً بمصر وغيرهم من العلماء والوجهاء .

وقد أضاف الدكتور أحمد طرين الخواشي في ٢٣٨ نقطة تعدد تبياناً وتوضيحاً لنواحي متعددة في الرحلة . والكتاب يعد بحق مفتاحاً جيداً لمعالم الرحلة وهو دعوة طيبة لإعادة النظر في تراثنا ومراجعته وإعادة طبعه لربط القديم بالحديث والماضي بالحاضر ●

والمصلحين على هذه الطبقة لقيادة الإصلاح والتجديد في ميادين الفكر والمجتمع والاقتصاد .

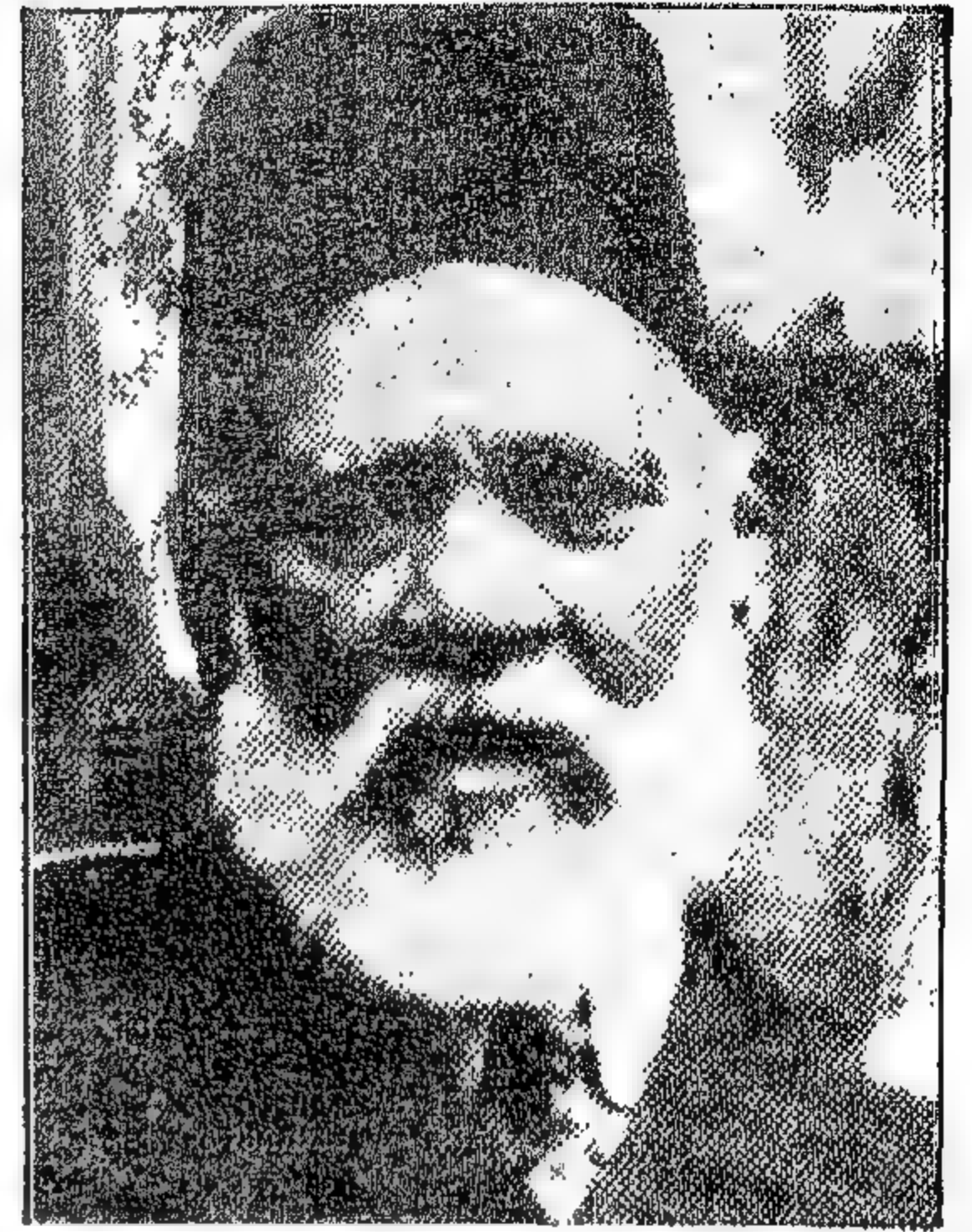
ومن ناحية أخرى ظهرت المرأة في المجتمع بعض الظهور فتطورت أشكال الملابس وظهر السروال الغربي إلى جانب الثياب المرسلة العريضة مثل السروال والفتيل وأخذ الطربوش مكانه إلى جانب العمامة . .

دخلت الأفكار السياسية الحديثة بلاد الشام مع الحكم المصري بفضل نشر التعليم وإدخال برامج واسعة للمرحلتين الابتدائية والثانوية . . واستطاعت الأفكار الجديدة أن تجد قبولاً بين المستنيرين حتى جاء مدحت باشا والياً على سورية فعمل على تشكيل الجمعيات الخيرية في جميع أنحاء ولايته والتي حملت لواء التمدن والإصلاح . وإلى جانب هذا التعليم الأهلي كان يوجد في بلاد الشام التعليم التقليدي المتمثل في الكتاتيب والمدارس الدينية ولا يصح إغفال جهود الإرساليات الكاثوليكية والبروتستانتية في ردف حركة النهضة الثقافية العربية وتوجت بافتتاح الكلية الإنجيلية السورية ( ١٨٦٦ ) الجامعة الأمريكية فيها بعد - وجامعة القديس يوسف ( ١٨٧٤ ) كذلك كان للإرساليات الروسية والإيطالية والألمانية دور في تأسيس عدد من المدارس والمعاهد الأمر الذي بعث روح المنافسة .

ولعل الصورة للوضع الثقافي في بلاد الشام لا تكتمل إلا بشرح موقف الجماعة الإسلامية التي لم تبق جامدة تجاه التحديات الغربية الخطيرة الناجمة عن ضعف السلطنة العثمانية وتساعد قوة الغرب الزاحفة وتحمل ذلك في أقبال أهل الحمية والغيرة على دينهم ووطنهم على البذل والعطاء والتبرع لبناء وافتتاح المدارس الأهلية الحديثة على الطريقة العصرية مع المحافظة على أصالتها العربية وتراثها الإسلامي وكان من أبرز أمثلتها مدارس جمعية المقاصد الخيرية الإسلامية في بيروت بجانب التمثيل الحي لتوجهات الإصلاحيين المسلمين وتعاليمهم ممثلة في دعوة جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ، الذي حض على إنشاء وتشكيل الجمعيات الخيرية لنشر الثقافة العربية وقام بالتدريس في مدرسة الباشورة التابعة لجمعية المقاصد .

ويقع الكتاب في ( ٢٠٠ ) صفحة من القطع المتوسط مطبوعة على ورق أصفر قديم وأتبع مؤلفه نهج معاصريه في كتابة رحلته التي تتميز بأسلوب مشوق ولغة سليمة ويشيع الشعر قصائد وأبياتاً في تضاعيف الكتاب وبين موضوعاته استشهاداً واستطراداً على نحو يمتنع القارئ بهذه المساجلات .

ولقد أشاد المؤلف بالنظام التعليمي الجديد ورسم له لوحة مشرقة وكان من أهم أهداف رحلته إبراز النقاط الإيجابية التي لاحظها في ميادين الحياة العامة بالشام وتنبه مواطنيه في مصر وسواها إلى الجيد منها وتحذيرهم من المكروه والأخطار المحدقة بهم وببلاد الشام نتيجة الاندفاع وراء التقليد الأعمى للغرب . ولعلها تكون ذكرى طيبة من الأمس إلى اليوم ومن الحاضر إلى



نسبة الصادرات خسرت بلاد الشام معظم معادنها الثمينة كالذهب والفضة بعد أن سحبها التجار الأجانب ثمناً لبضائعهم ومال الميزان التجاري لصالح أوروبا . بجانب تأثر الوضع الصناعي والتجاري في بلاد الشام بنظام الامتيازات الأجنبية باعتبار أن هذا النظام كان من أهم العوائق التي حالت دون تحقيق نهضة اقتصادية إبان القرن الماضي . لقد سهلت الامتيازات الأجنبية تغلغل الراسمائل الأجنبية في الولايات العثمانية مستغلة ضعف السلطة . وفي ظروف الاتصال المتزايد بين بلاد الشام وأوروبا تفاعلت عوامل التطور فتمخضت عن نمو طبقة وسطى غنية بدأت تماشى التطور وتعلم أفرادها لغة الأجانب وأتقنوا فن التعامل معهم وطاقوا بلدانهم وتكيفوا مع حركة الراسمائل الأجنبية والأحوال الاقتصادية الجديدة . وحتى النصف الأول من القرن الماضي كانت طرق الشام وعرة المسالك صعبة العبور وكان الحمل وسيلة نقل البضائع والمتاجر بين مدن الشام والبلدان المجاورة . كما كانت الدواب المستأجرة من المكارية وسيلة المسافرين لانتقال الجماعات والقوافل بين حاضرة وأخرى وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر بدى إنشاء شبكة من الطرق البرية الجيدة تربط مدن الشام وتسير عليها العرب ( الكروسة ) وقد افتتح سنة ١٨٦٣ طريق بيروت دمشق بطول ١١٢ كم وعرض ٧ أمتار وسارت عليه عرب الديليجانس وهي عرب لنقل المسافرين تجرها ستة جياد وتتوقف في المحطات ( الخانات ) الاثنى عشرة على الطريق . وفي سنة ١٨٦٩ صدر نظام يقضى بتعميد طرق السلطنة . .

هذا على الصعيد الاقتصادي ، أما على الصعيد الاجتماعي فكان النتاج المباشر وغير المباشر لحركة التنظيمات العثمانية ولل اتصال بالغرب ظهور طبقة وسطى برجوازية جديدة تتألف من التجار والأطباء والمحامين والمعلمين وأرباب الصنائع والحرف وكان ظهورها ظاهرة جديدة ، تركزت آمال المستنيرين



الحال الذي يجب أن يوجد النقد عليه في كافة المجالات الأدبية والفنية ، ولكن هل هذا هو ما يحدث الآن ؟

إن ما يقال هو أن اختلاف وجهة النظر حول عمل أدبي هو دليل على التفرد والإبداع ، وأن العمل الذي يجمع الكل على أنه جميل يعتبر من الأعمال متوسطة المستوى ، ولكن هذا الكلام ليس صحيحاً إلا إذا كان الاختلاف نابعا من اختلاف في وجهة النظر أو من اختلاف ثقافة المتلقى عن نظيره . أما أن يكون الاختلاف جذريا جوهريا إلى تلك الدرجة فنجد ناقدا يرفع من قصيدة للسياة وآخر يهوى بها في أسفل سافلين ، فكيف بالله عليكم يكون هذا أو ذاك نقداً ، ولكن في حين كان نقد الأستاذ أنس داود مجحفاً جانرا فإن نقد الأستاذ ماهر شفيق فريد قد جاء منصفاً محققاً ، كان صريحا دون جفاء ودقيقاً دون محاباة أو ضعف في النقد ، لذلك أدت أن آيين وجه الفرق بين كلي من النقادين .

١ - استهل د. أنس داود نقده بأن ما جاء في الديوان ليس شعراً ، وكأنه بذلك قد أصدر على الشاعر المسكين قرارا بالعزل والنفي عن عالمه الذي يحبه ، وهو عالمه الشعري دون أن يبين أسباب تلك الأحكام إلا في كلام لاحق . أما د. ماهر شفيق فإنه قد بدأ - أولاً - تعريفاً بالشاعر وبياناً عنه حتى ييسر للقارئ أن يدخل عالم ذلك الشاعر وهو عارف لما سيجده في ذلك الديوان لشاعر مفكر عقلاني يتبع الإبداع الشعري ليعبر عن أفكار فلسفية عميقة .

٢ - جاء في نقد د. أنس داود ، أن الديوان قد جاء يخلو من تفرد صاحبه بينما جاء العكس تماماً في نقد د. ماهر شفيق ، فكيف إذن يحدث ذلك الفارق الكبير ؟ .

٣ - وقال د. أنس داود بأن الشاعر يعبر بكلمات سطحية وعبارات مباشرة وكان الشعر لا يكون شعراً إلا إذا جاء في ألفاظ متقنرة وليس مهماً بعد ذلك أن يأتي هذا الكلام بفكرة فلسفية هامة أو بمعاني تدرج تحت المعاني العميقة بعيدة الأغوار التي لا يستكشفها سوى من يتقن فهم المعاني الخفية خلف الكلمات البسيطة .

٤ - وكعادة د. أنس داود فهو يقارن مقارنة ظالمة دائماً ، ففي ديوان «مسافر إلى الأبد» للشاعر فتحي سعيد قارن بينه وبين أبي العلاء بن المعري رهين المحبسين ، ومن هنا يبدو الإجحاف والظلم ، وكذلك في نقده لديوان «أحزان الأزمنة الأولى» قارن بين الشاعر نصار عبد الله وبين د. طه حسين والأستاذ توفيق الحكيم والعقاد . حقاً يا له من جور وظلم شديدين .

٥ - هنا تجتمع قمة المتناقضات . فالأستاذ ماهر شفيق يقول في إحدى النقاط : إن شعر نصار عبد الله به أسلوب عدة شعراء جاء من بينهم أنس داود ، فكيف إذن يحدث هذا التناقض ؟ هل من المعقول أن يقول شاعر أن ما يكتبه - أو ما يشبه الذي يكتبه - ليس شعراً ؟ . إن الفارق بين النقد الصريح وبين السب والتجريح جدار عال ، ولكن ما أيسر أن يتخطاه الإنسان دون أن يشعر ●

إلى العزيزة القاهرة ، لا بد أن القائمين عليك - أيتها العزيزة - سوف يتهموني بالثرثرة أو بالغباء - لا أعلم على وجه التحديد - ففي العدد السابع وجدت شكراً من مجلة القاهرة لي - وبعض أصدقاء المجلة - على الرسالة الرقيقة التي بعثتها ، ولكن العدد السابع كان خالياً من مقترحاتي ، ولكم الحق في ذلك ، فأنتم أعلم بما يستحق النشر وما لا يستحق . ولكني بعثت في رسالتي الأخيرة بعضاً من خواطري عسى أن تلقى قبولا منكم .

ولكني ما بدأت أقرأ في العدد السابع وأصل إلى ديوان «أحزان الأزمنة الأولى» للشاعر نصار عبد الله ، حتى أصابني ما أصابني من قبل حينها قرأت نقد الأستاذ أنس داود لديوان «مسافر إلى الأبد» للشاعر فتحي سعيد ، في العدد الخامس ، فأثرت أن أكتب المقال التالي ، فإن لاقى النشر والقبول فلي الفخر ولكم الحب ، وإن لم يلق النشر أو القبول فالشكر لكم وبحسبي أنني عبرت عما أريدته وأشعر به .

ماذا بين «النقد الصريح والسب والتجريح»

هيات أن تتقدم القصيدة الشعرية في بحار الأدب إلا وهي تملك الربان الفاهم الخبير الذي يستطيع أن يوجهها للطريق الصحيح ، وأما الربان فهو الناقد الصريح - دون جفاء - عميق الفكرة - بعيد عن التعمر - كل ما يرجوه هو التعبير بطريقة واضحة صريحة مهذبة عن القصيدة أو الديوان الذي ينقده ، هذا هو

علاء عبد العزيز محمد  
باكوس اسكندرية



جرحه والمأساة مأساته .. إن أحزان فتحي سعيد تتعالى عن شق الجيوب وتصعيد الصرخات واستجداء الدموع واستنطاق الأطلال ، إنها أحزان هادئة عاقلة هزت نفس شاعر يؤمن بعديل السماء وحكمة الحياة ، فاستسلم لحكم القدر وكانت مرثيته صلوات تفوح بالند والبخور وتموج بالصدق والسذاجة والإيمان ... الخ ، هذا إلى جانب مقدمة طويلة تبين وجهة نظره في الشعر العمودي والشعر الحديث !!

في حين أن مقالة د . أنس داود اقتربت من الموضوعية ، فهو لم يتحدث عن شيء خارج الديوان وخارج قصائد الديوان ، ولذلك فأنت تراه يتحدث عن أشياء محددة مثل : التكثيف .. الثرثرة ، الصورة - المباشرة ، البناء - التفكك ، الموقف من الموت ، وكان من الممكن أن يناقش د . أنس داود حول ما تبناه من مقولات حول هذه النقاط ، ولكن .. لم يحدث .. لماذا ؟ لأن حياتنا النقدية أصبحت أكثر عتمة ، ومن هذه الأشياء موقف د . أنس من الصورة والمباشرة ، ويحسن أن أشير في البدء إلى أن د . أنس قد وفق في تطبيق وجهة نظره على نصيدة الأستاذ فتحي سعيد ، غير أنه ومن بين أطروحات القصيدة الحديثة اللفظ المتوتر أو اللغة المتوترة الحية ، ومن هنا فنحن قد نتقبل كثيراً بعض الجمل التي قد يحكم عليها بالمباشرة ، ذلك أنها مليئة بالتوتر الشعري الذي أشرت إليه آنفاً ، أنظر مثلاً قول أدونيس :

لكي تقول الحقيقة  
غير خطاك - تيباً  
لكي تصير حقيقة

أو محمود درويش : لم أسجل تفاصيل هذا اللقاء السريع ، أحاول شرح القصيدة كي أفهم الآن ذلك اللقاء السريع .. كان اللقاء سريعاً .

ولكن .. ومع ذلك ، تبقى بعض المآخذ على مقالة د . أنس داود ، مثل لجوء د . أنس إلى حدة لعلها أكثر مما يتطلب الأمر مثل « كرامة التعبير المباشر في ديوان فتحي سعيد أكبر من كرامة التزييد في التعبير ، و ما هذه القصيدة إلا ثراً فجاً ركيكاً » ولعله كان من الأجدي أن يحلل القصائد دون أن يصدر أحكاماً بهذه الحدة ، ويبقى كذلك أن د . أنس داود أخذ على الشاعر الأستاذ فتحي سعيد أنه أساء فهم نفسية الجبار الذي كان يزخر بالحياة والإقبال على الحياة .. و ... الخ ، ويبقى أخيراً في هذه المقالة محاولة مقارنة موقف الأستاذ فتحي سعيد من الموت بموقف المعري منه ، وهو شيء غير موضوعي ، فلا تعاب قصيدة في الموت لأنها لم تسلك مسلك المعري ، تلك بعض المآخذ على مقالة د . أنس داود حول ديوان مسافر إلى الأبد ، ولكن تبقى موضوعية في كثير جداً من تعرضها للديوان .

ولعل الخطة كذلك هي مبرر اختيار د . أنس داود لمل هذا العنوان المستغل : « أين الشعر في ديوان نصار

عبد الله أحزان الأزمة الأولى » - القاهرة - العدد السابع - ولقد تضمن نفس العدد مقالة أخرى للدكتور ماهر شفيق فريد حول نفس الديوان ، ولعل القارئ المدقق للمقالتين سوف يكتشف أنها لا تختلف كثيراً فالدكتور أنس داود يركز على نقطتين هامتين ارتأهما ، وهما : العقلية والمباشرة ويضرب لذلك أمثلة مختلفة من الديوان ، والدكتور ماهر شفيق فريد ، يسمى العقلية في ديوان أحزان الأزمة الأولى بالبعد الفكري في الديوان ، وهو يراها ميزة كبرى لهذا الديوان ، في حين يرى د . أنس داود أنها تؤدي إلى بعض الكلمات أو بعض التركيبات المنطقتة حتى في مستواها الإشاري ، وهو المستوى الأدنى لوظائف اللغة ، في حين يتفق الإثنين - د . أنس داود و د . ماهر في أن د . نصار عبد الله يلجأ في ديوانه إلى المباشرة التي لا تجاوز النثر إلى الشعر ، وفي حين اكتفى د . ماهر شفيق بمثال واحد ، توسع د . أنس في الأمثلة .

وعلى كل يبقى بعد ذلك ما ارتأه د . ماهر شفيق فريد من أن د . نصار عبد الله دارس للعلوم الطبيعية ، والاقتصاد وعلم السياسة ، والقانون ، والفلسفة ، فضلاً عن عكوفه على الأدب منذ سن مبكرة ، وهو - بالإضافة إلى كونه شاعراً - ، ناقد ، وقاص ، ومترجم ، يمتاز في كل كتاباته بذكاء ماض ، وعقلية تحليلية ، ومعرفة واسعة .. الخ . ولست أدري بالتحديد ما هو دور كل ذلك - في حالة الاتفاق عليه - في عملية نقدية ينبغي أن توجه ههنا الأول إلى النص الإبداعي ذاته ؟

وبعد كل ذلك ، هل يمكن إضافة شيء ؟ أعتقد أن قصائد الديوانين « مسافر إلى الأبد » و « أحزان الأزمة الأولى » قصائد ثقف - بشكل نسبي بطبيعة الحال - عند حالة التعبير بما هو معد سلفاً أو جاهز أو شائع ، وتبقى أدامها أقرب إلى التشبيه الذي يجمع بين طرفين - ههنا ابتعدا - ولا يقترب من الصورة التي توحد بين الأشياء وتتحول إلى خلق شعري متكامل هي سدته وهي هو في توحيده يمتلك الأشياء ، ويبقى كذلك أن اللغة في الديوانين - بشبهة متفاوتة - لغة تفتقد توترها ، وهي في هذين الديوانين وسيلة للتعبير فقط ، ولذلك فإن اللغة تقترب من اللغة البيانية - إن لم تكن هي - فتمتد دلالاتها الإبداعية الجديدة ، وهي مستخدمة من خلال دلالتها الخارجية من خلال سياق جديد - المعنى في هذه اللغة معنى متواجد قبل الإبداع - ولذلك فإن إمكانية تفجير الطاقات اللانهاية في اللغة يصبح أسراً بعيداً عن المباشرة الإبداعية للديوانين . هل أراي دخلت إلى نقد العمليين .. ؟ إن ذلك ليس من بين أهدافي الآن .

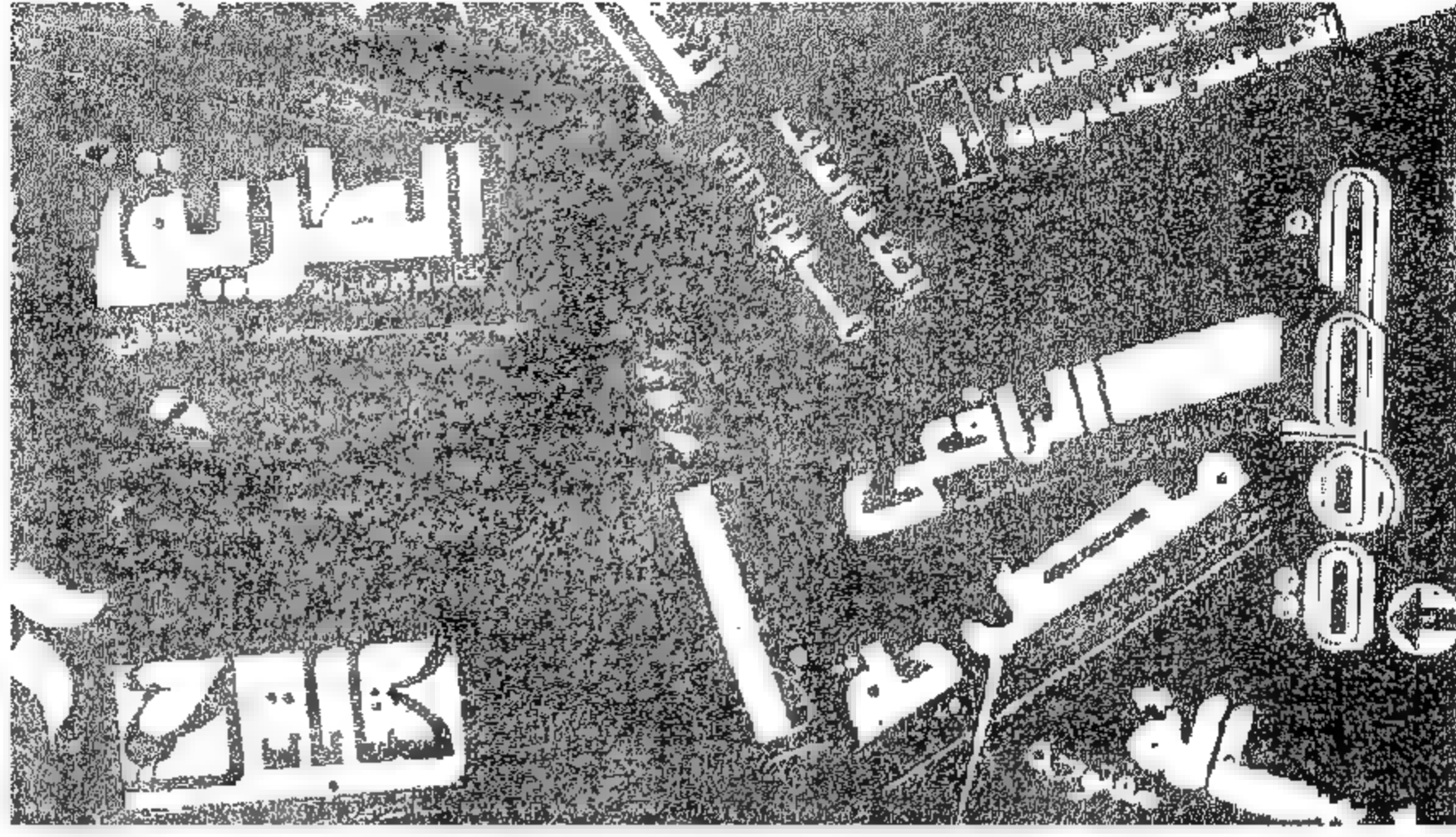
وعلى كل .. هل من الممكن أن تكون محاولة « القاهرة » حركة في اتجاه إشعال حود ثقاف في درب النقد المعتم ؟ أم تراه وجهها من وجوه العتمة ؟ إن الإجابة على هذا السؤال الآن فيها شيء من افتقار المبررات .. إذن فلتنتظر . ●

## مشهور فواز

هل اكتشفتم إلى أي حد كان شعراء الشباب صادقين حين زعموا أن الساحة الأدبية مليئة بالإبداع الثرى والجديد ، في حين أنها خلوا من حركة نقدية على نفس المستوى ؟ ولا يبالغ أحدنا كثيراً حين يؤكد أن الحركة النقدية عاجزة عن مسايرة الإبداع ، وما زالت تتخبط في دروب معتمة ، ولقد قُدمت « القاهرة » وجهاً من وجوه العتمة التي أحدث عنها ، فالديوان الواحد يراه أحد النقاد خالياً من الشعر إلى الحد الذي دعاه للتساؤل : أين الشعر في .. ؟ في حين يراه الثاني نموذجاً للشعر الحديث . ولست أذهب إلى ما ذهبت إليه « القاهرة » من أن هذا التناقض بين الشرق والغرب دليل تفرد وقبح ، ولا أملك أن أذهب كذلك إلى الأسباب الشخصية كمبرر ، ولكنني أؤكد أنه من انعكاسات الأزمة المطبقة للحركة النقدية - إن كانت هناك حركة بهذا الاسم .

طالعنا في « القاهرة » العدد الخامس ، مقالة للدكتور أنس داود وأخرى للأستاذ زكي قنصل ، وفي حين سمت الأولى للتعامل الموضوعي للديوان ، اثبتت الثانية في نبرة إنشائية حادة للمديح في الشاعر « فتحي سعيد » وفي ديوانه « مسافر إلى الأبد » ، فأنت ترى الأستاذ زكي قنصل يقول : « أسلوب عذب رقيق ينساب كالغدير الصافي ، .. فجاءت دموعه جماً يكوى المحاجر ويستثير المواجه ، إنه يأسر القارئ - بحرارة أنفاسه وصدق لوعته حتى ليحس وكأن الجرح





## شمس الدين موسى

رجوتك للمدى الباقي  
لترياقي  
وقلت : تفرغ الساقى  
لأشواقى  
وغيت الغد المأمول  
ياقمرى على وترى  
بأعماقى لأعماقى .

ولقد كان لشعر العامية المصرية حظاً في العدد ،  
بنشر القصيدة العامة مشاهد في دنيا الرقص « للشاعر  
حمدي الشبراوي » ، وهو شاعر جديد أعترف بأننى لم  
أقرأ له من قبل ، وهو شاعر يمتلك حساسية للعبارة  
والكلمات العامة ، والوصف الحسى التجسدى  
الذى يعتبر من لوازم القصيدة العامة ، التى تهتم  
بالأوضاع الاجتماعية . ولقد نجح الشاعر في ذلك  
باستخدامه للإيماءات ، التى استوحاها من أماكن  
اللهو ويقول في قصيدته :

مشاهير ول دنيا الرقص  
عاشين بالسيكا وبالسامبا  
لعبتهم دق الأوتار  
يضربوا ع الوتر الحساس  
في أديمهم ماسكين الكاس  
الكاس مليانة بدموعى  
وأهات من ألى .. من جوعى  
الرشقة الواحدة بسنين  
وأيام من عمرى ضايعين  
ياحبيبتنا ياسيدنا المليم  
فيه ناس علشانك صابرين

ولعل القارىء يحس عند قراءة شعر « حمدي  
الشبراوي » بأنه أمام صوت جديد في شعر العامية

وإذا كان للشعر حظ واضح في عدد « الطريق » ،  
فإن الملاحظ أن العدد لم يحتو إلا على قصة واحدة بعنوان  
« ورد النيل » ، للقصاص الشاب إبراهيم عيسى ، وربما  
يرجع ذلك إلى عدم وجود قصص لدى المحررين  
للعدد ، إذا قيسست بالقصائد . والقصة تحوى حدثاً ،  
فهى أقرب إلى القصة التقليدية ، وإن كان القاص  
حاول أن يسقط المشاعر الخاصة التى تتناهى ، والناتجة

ولنا أن نستقبل هذا الأسبوع العدد  
الأول من النشرة الأدبية غير الدورية  
« الطريق » ، وهى النشرة التى  
تصدرها جمعية رواد قويسنا بمحافظة  
المنوفية . والعدد يخرج علينا حاملاً عدداً من الأسماء  
الجديدة ، الواعدة ، التى نرجو لها أن تغنى حياتنا  
القادمة .

ويتصدر العدد لوحتان فنيان للفنان « يحيى  
السيد » ، الذى أشرف على إخراجه الفنى ، دون أن  
يشير على الغلاف لأى من محتوياته ، متجاوزاً ما هو  
متبع في النشرات الأدبية الأخرى ، خاصة النشرات  
التي تصدر خارج العاصمة .

يطالع القارىء في العدد افتتاحية عن الشاعر  
الراحل عبد الرحيم منصور ، يضعها محررو النشرة  
كنوع من التحية له مع أبيات قليلة من شعره .  
والملاحظ أن العدد قد أعطى اهتماماً خاصاً للشعر ،  
الذى نال حيزاً متسعاً عما حواه العدد من مواد أخرى  
مثل المقال أو القصة .

ومن أبرز القصائد في العدد القصيدة بعنوان « أغنية  
للشجر » ، للشاعر محمد القدوسى ويقول فيها :

أورنى  
كنت بالأمس توتاً .. وقزاً .. وظل  
هل تعودين .. هل  
أم تحب الغداة وأنت على النار بعض الكتل  
يجعل الموقدون انتهاء إلى قلبها  
حيث لم تنطقى .

ورغم بساطة فكرة القصيدة - إلا أن الشاعر قد  
نجح في وضعها في النسق الشعري مستفيداً من  
المقابلات ، مع حبه للطبيعة وإحساسه بها ، الذى ينبم  
عن تذوق خاص للجمال .

وتأتى قصيدة الشاعر « رمضان أبو غالية » بعنوان  
« حبيبى مدينة للسكينة » كى توصل لنا إيقاعاً نغمياً  
خاصاً يتضح من الجرس الخاص بالقصيدة والقافية  
المتعمدة ويقول فيها ...

عن إغترابه الشديد ، أثناء مروره بين السيارات عابراً  
إلى سكنه بالمقابر على مياه النيل ، الذى يمتد أمامه  
متخذاً اللون البنى المشوب بالاحمرار نتيجة لنبات ورد  
النيل الذى يحاول أن يطفو فوق سطحها .

أما عن المقالات التى احتوى عليها العدد  
« الطريق » - فإننا لا نجد هنا تتخذ المساحة المناسبة ،  
فلم يشمل العدد إلا مقالاً قصيراً نُشر تحت باب « نقد »  
بعنوان « إقليمية إلى متى » ينقد فيه المحرر الذى لم يضع  
توقيعه على المقال ، بما يحدث في الندوات الشعرية ،  
التي تقيمها المحافظات كما يتتقد خاصة ذلك العدد  
الكبير الذى تزخر به تلك الندوات والمؤتمرات  
وأسماءهم « ضيوف العاصمة » ، فيرى أنهم نفس  
الوجوه في كل المؤتمرات والندوات ، بينما غيرهم من  
شعراء الأقاليم يبقون في الظل ، لا يلقى عليهم أى  
ضوء من أجهزة الإعلام ، وبمجرد انتهاء تلك  
الندوات ، سرعان ما يعود هؤلاء إلى الظل ثانية .

ويطالب كاتب المقال بالكف عن إطلاق الأحكام ، التى  
يعلمها أصحابها كأنها نظريات قاطعة ، خاصة أن هذه  
النظريات تهدف - من وجهة نظره - إلى تغيير  
الشعر والأدب بشكل عام . وإننى لا أتفق كثيراً مع  
كاتب المقال والجزء الأخير منه ، حيث لابد أن تغنى  
الحياة الثقافية بكل ما هو جديد ، خاصة النظريات  
الفكرية والمناهج النقدية ، وذلك حتى نصل إلى  
المعاصرة ، التى يجب أن يعيشها أدبنا وثقافتنا . وكيف  
لنا أن نستحضر أحدث الأدوات الاستهلاكية في  
بيوتنا ، ونقف منوقف التوجس والشك من الأفكار  
والمناهج الجديدة في الثقافة والبحث . إننا لن نرقى لو  
ظللنا على التمسك بهذا الموقف الانتقائي الذى يرتاح له  
البعض .

وفي النهاية - يتعرض العدد أيضاً « لكتاب الدكتور  
نعيم عطية » نزهة العيون بسرعة فائقة ، كما يتعرض  
للواقع الثقافى في الأرض المحتلة من خلال تمهيشات  
انتقائها المحرر مقدماً إياها بكلمة للشاعر محمود  
درويش عن دور المثقف في الأرض المحتلة ، وكيف  
يواجه الغزو الصهيونى وسط الظلام الذى يعيش فيه  
العرب هناك تحت تأثير الإعلام الموجه ضد التحرر  
والتمسك بالأرض والشخصية الوطنية

بقيت ملاحظة أخيرة ، لا أستطيع أن أحجبها بعد  
تلك القراءة الثانية للعدد الأول من الطريق ،  
وتتلخص في أننى لاحظت أن الجانب الفكرى في العدد  
غير ملحوظ بالمرة ، وإنما كان للإبداع خاصة الشعر  
على وجه العموم الغلبة ، وأظن أن نشر ذلك  
الإبداع - في حد ذاته - لا يكفى ، بل يجب أن يكون  
مصحوباً ببعض المقالات التى لابد أن تحتوى على  
ما يمكننا أن نتبين منه الجانب الفكرى أو المنهجى الذى  
تتوجه به المجلة إلى القارىء ، لتأخذ منه وتعطيه على  
أرض الواقع ، مهما كان ذلك الاتجاه الذى أرجو أن  
يتبلور بسرعة ، لأن تبلور اتجاه محدد تتحرك حوله  
النشرة من أهم أسباب بقائها واستمرارها الذى يجب  
أن نحرص عليه جميعاً ، وسط سيل النشرات الأدبية  
والمجلات الثقافية الدورية ●





## الشاي بالنعناع أوقصة فشل عربية في فرنسا

سمير غريب

ممثلة معروفة جداً في الجزائر واشتهرت بدورها في المسلسل التلفزيوني «الحريق» الذي أخرجه مصطفى بادي. ولكي تجيد دورها في «الشاي بالنعناع» ذهبت إلى الريف الجزائري وقضت عدة أيام مع الفلاحين، لكي تعيش حياة الفلاحة الحقيقية الامية، التي لم تر إلا حوالط قريبها، لكنها تشعر بالخطر الذي يعيش فيه ابنها بعيداً. فتجتمع كل مدخراتها وتساfer إلى باريس فجأة ولأول مرة تخرج من قريتها في الجزائر إلى هضبة «مونتارتر» مباشرة!!

أما الممثل الشاب «كشيش» - ٢٤ سنة - فهو من أصل تونسي، لكنه كبير ويعمل في مدينة نيس الفرنسية. وكان مناسباً بالفعل لشخصية المهاجر التي أداها في الفيلم. قضياً على ذلك، فهو ممثل مسرحي أصلاً، وهذا أول أدواره في السينما.

يلقى «جون كورتلان» كاتب الحوار على موضوع الفيلم: «موقفى واضح جداً». أعتقد أن الحضارة الغربية انتهت. ليست هناك حضارة فرنسية أو ألمانية... الخ. حضارة الغد ستصبح ذات جذور متعددة. وتوافد المهاجرين يحمل عبادى إنسانية جديدة هي إنسانية القرن الواحد والعشرين. وبدلاً من اعتبار أن المهاجرين يأتون ليقسداوا ثقافتنا، يجب أن نشكرهم على أنهم يحملون مبادئ ثقافتنا المقبلة بفضل امتزاج التأثيرات». ومع ذلك - كما أوضحت من قبل - فإن نهاية الفيلم - العودة - لا تتفق مع وجهة نظر كاتب الحوار.

أرجو أن يلقي «الشاي بالنعناع» نجاحاً جماهيرياً يشجع المخرج عبد الكريم بهلول على إخراج مشروعه: «نجمة» قصة كاتب ياسين المعروفة، فهي رواية رائعة تستحق فيلماً رفيع المستوى.

المخرج اختار نهاية مناسبة، هي العودة، حيث يشعر المواطن في بلده - رغم كل مشاكلها - بكرامته الحقيقية. علماً بأن المخرج نفسه يقيم في فرنسا منذ خمسة عشر عاماً.

ولد عبد الكريم بهلول بالجزائر في عام ١٩٥٠. حصل على ليسانس في الأدب، ودبلوم في التمثيل من الجزائر. ثم أتى إلى فرنسا في عام ١٩٧١، ودرس السينما فيها في معهد «الأديك» عمل في التلفزيون الفرنسي مساعد مخرج حتى عام ١٩٨٢. ود «الشاي بالنعناع» هو أول أفلامه الروائية الطويلة. وبالتالي فإن حياته بين الجزائر وفرنسا مزجت داخله ثقافة عربية بثقافة فرنسية. وهذه ثروة تسمح لي بإلقاء ضوء أكثر إيضاحاً، ضوء يختلف على موضوعات تلمس قلبي كثيراً «كما يقول المخرج الجزائري، الذي يضيف: «على كل حال، وأياً كانت القومية، يجب الانفتاح على العالمية». الفيلم الجيد، إذا وصف بعمق شخصيات بلده، فإنه يصبح عالمياً. إذن، وينفض النظر عما إذا كان الموضوع جزائرياً أم لا، يكفي أن يكون الفيلم محترماً، ويحمل إمكانيات سينمائية».

وعلى الرغم من أن الفيلم عند مهاجر جزائري، في الوقت الذي تحتد فيه مشكلة العنصرية ضد المهاجرين في فرنسا، فإن الفيلم ليس به تلميح للعنصرية... لماذا؟ يجب عبد الكريم بهلول: «بساطة لأنها ليست ضرورية في القصة التي أردت روايتها. إن قصتي هي: حب أم أتت تبحث عن ابنها الذي سلك طريقاً خاطئاً. ومع ذلك فقد أخرج عبد الكريم بهلول فيلمين قصيرين - من قبل - عن العنصرية».

بالطبع، فإن الدور الرئيس في الفيلم هو دور الأم، دون إهمال لدور الابن وبلغة النقاد «العاديين» فقد لمت الممثلة الجزائرية «شفقة بودرا» في دور الأم. وجسدت بصدق أبعاده الدرامية!! وهي

ويقوم بدوره ممثل تونسي، اسمه «كشيش»؛ يرحل «هامو» إلى فرنسا بحثاً عن عمل، ويحلم بتحقيق ثروة. لكنه يصبح بعد سنوات «صايغ» - بالتعبير العامي الدقيق - في أحياء المهاجرين في باريس: باريسى وبيل فيل... يسرق، ويكذب، ويلتقط رزقه من هنا وهناك... ومع ذلك يتظاهر بالثراء أمام من تركهم في بلده. ولكي يغوى فتاة يلجأ إلى كاتب أحجية مسلم. وبالطبع لن يفيله في شيء.

وذاث يوم، تفلق أمه من غيابه الطويل، فتتهبط عليه فجأة... بعد بضعة تجارب في باريس، تفهم بوضوح وضع ابنها فتدعوه للعودة إلى الجزائر. لكن عليها أن تنتظر حتى يفرج البوليس عن ابنها، فتصعبه عائدة. وهكذا، اختار المخرج أحسن الحلول لنهاية فيلمه. بينما في الواقع معظم المهاجرين لا يفضلون العودة أو لا يستطيعونها، ويرغمون أنفسهم على معاناة مريعة في مجتمع مختلف تماماً عن ثقافتهم ومجتمعاتهم. وأفضل وضع يصل إليه كثير من الشبان المهاجرين هو أن يضع قبعة من الورق على رأسه ويعمل في مطعم من مطاعم الوجبات السريعة الأخذة في الاكتساح هذه الأيام. لكن

مثلاً أن هناك عدداً كبيراً من المهاجرين العرب في فرنسا - حوالي ١,٥ مليون - معظمهم من شمال أفريقيا، هناك - أيضاً - عدد من الفنانين العرب يعملون في فرنسا؛ في السينما، والمسرح والموسيقى، والفن التشكيلي... الخ. من مصر نجد مثلاً: الفنان عازف البيانو رمزي يسي، والفنانين التشكيليين آدم حنين وجورج البهجوري... وهكذا.

كما تجدد فنانين عرباً يعملون في موضوع لفي، وآخرين يهتمون بشكل خاص بمجتمع المهاجرين العرب في فرنسا وعلاقته بالمجتمع الفرنسي. وأحدث الأعمال الفنية التي تتناول هذه العلاقة هو فيلم «الشاي بالنعناع» للمخرج الجزائري «عبد الكريم بهلول». وقد قرأت أن هذا الفيلم من أفلام مهرجان السينما الفرنسية في القاهرة.

الفيلم إنتاج فرنسي، وكتب حوارته فرنسي هو جون كورتلان، والسيناريو والإخراج لعبد الكريم بهلول. ونصف ممثليه عرب والنصف الآخر من الفرنسيين، وهذا منطقي، فهو يدور - الفيلم - حول شاب جزائري «هامو» - وهو التذليل الفرنسي لاسم محمد -



أشد الحاجة إلى أمثاله ، فاستمر ، أمامك بقية الخطوات الوعرة .



الصديق سمير محمد أبو السعود . . أدفينا . . مركز رشيد . . البحيرة ، وصلتنا رسالتك ، وأعدنا قراءتها مرات عديدة ، ولن نخدعنا عبارات المدح التي جاءت بها من أن نשוב إليك معلومات خاطئة امتلأت بها سطور الرسالة ، ومنها :

( ١ ) توفيق الحكيم الذي نعرفه هو واحد من روادنا في الرواية والمسرح ، أما زعمك بأنه شاعر كبير ، فهذا هو الشيء الجديد الذي أخبرتنا به أنت ، ونذكر أن الحكيم وقد جاوز الثمانين عاماً ، لم ينشر بيتاً واحداً من الشعر ، فإِنْ كان لديك قصيدة واحدة له فاعلم أنها كثر نفيس تكثره وتجهل قيمته ، وإذا لم تكن لديك هذه القصيدة اليتيمة ، فالشيء المؤكد أنك تقصد « توفيق الحكيم » آخر ، قد يكون شاعراً ويعيش في غير كوكنا هذا .

( ٢ ) تقول في رسالتك :

أرسلت كثيراً لبعض المجلات كثيراً جداً ولكن دون جدون « بالنون » علماً بأن شعري جيد وصالح للنشر ونثرى أى الشعر العامى جيد جداً ولا أعلم ما سر بناء بيتي وبينهم صوراً « بالصاد » من الفولاذ ] ، وأظنك تقصد بكلمة « جدون » كلمة جدوى أى لا فائدة ، وتقصد بكلمة « صور » كلمة سور أى حاجز ، نحن لا ننفي أن مجلات كثيرة تهمل نشر الصالح من إبداع الشباب ، لكن القاهرة تبحث عن هذا الصالح في رسائل الأصدقاء ، لتضمه إلى فؤادها ، دعنا الآن من هذا ، ثم قل بالله عليك ، وليدخل الأصدقاء شهوداً بيننا ، كيف ننشر لك والأخطاء الإملائية لم نستطع حصرها في رسالتك ؟ ناهيك عن خلطك بين النثر وشعر العامية ، وكلاهما فن مستقل بذاته .

ناقشنا في العدد الثامن رسالة جاءت من الإسكندرية ، ونشرنا أن صاحبة الرسالة هي . . . الصديقة سالى محمد أبو النور ، وحمل بريدنا هذا الأسبوع ، رسالة يقول مرسلها أنه صاحب الرسالة الأولى . . . صدیق القاهرة . . سامى محمد أبو النور ، ويضيف في رسالته التلغرافية الغاضبة . . « ويخجلنى أن أرى اسمى به خطأ كبير وجسيم لا أدري أهو خطأ مطبعى أم خطأ لمجرد الصدفة » ، ونقول للصدیق سامى ، ليس الخطأ مطبعياً أو لمجرد الصدفة ، بل خطأ أنت صاحبه

قدر للقاهرة أن تُبعث الآن ، والحياة الثقافية حالتها لا تخفى على أحد ، اختلط الحساب فيها بالنابل ، وتداخلت الأصوات الجاد منها بالغث ، هكذا قدر لنا ، ولا نملك إلا أن نتحمل ونجتهد ونواصل السير ، ونحن نعلم منذ البداية أن الطريق وعمر ، طويل .

تقول الأيام إن الأخضر يزداد اخضراراً كلما تشبث الساق بالجذور ، قد تهزه الريح ، لكنه يعاود السير إلى الاخضرار ، وأن الأصفر ساقطة أوراقه لا محالة ، حتى قبل أن تحبسه الريح ،

في كل يوم تأتى إلينا رسائل الأصدقاء ، كأنها أناسٌ تحملت مشقة السفر ثم جاءت إلينا زاحفة من النجوع والكفور والقرى ، تشد على أيادينا ، وتؤازرنا كي نكمل الطريق معاً ، من أجل أدب جاد وفكر جاد وفن جاد ، أصدقاء عديدون من كثرة رسائلهم إلينا ، أصبحنا نحفظ أسماءهم وأسماء قراهم ومدنهم ، وأصدقاء آخرون أدركوهم من حواراتنا السابقة ، أن رسائل الأصدقاء مكانها قلوبنا ، فتشجعوا وكتبوا إلينا ، وحرصاً من القاهرة على الالتحام بأصدقائها ، فحوارنا اليوم قد تضاعفت مساحته .

الصدیق مهدى عبد السلام علوان . . طالب بالقسم الأدبى . . المرحلة الثانوية . . ها نحن نرد على رسالتك الثانية ، أنت تقول فيها « المهم أن أكون أديباً مبدعاً ، وبعد ذلك يأتى كل شيء بالنحت في الصخر والصبر الطويل ، وأود أن اعرف هل أنا فعلاً أمتلك بعضاً من أدوات الكاتب ؟ .. هل أكمل ؟ .. أم أنه من العبث أن أضيع وقتى في كتابات لا تمت للأدب - الذى أعشقه - بصلة ؟ أرجو تقولوا لى . . أين أنا ؟ » أنت أيها الصدیق على الطريق ، وضعت أولى الخطوات عليه ، تمنى أن تكون أديباً مبدعاً ، ولكن . . أليس النحت في الصخر والصبر والطويل وغيرهما هو الطريق إلى ما نصبو إليه ؟ يحىء الجهد أولاً وليس آخرأ ، أما كتاباتك فهي بالقطع تمت إلى الأدب بصلة ، ما تزال في طور الأجنة ، هكذا تقول قصتك المرسلة ، فخيالك متقد ، وتناولك اللقطة بالوصف والتحليل واضح جلى ، بقى أن تمتلك الأدوات ، وأن تفهم طبيعة القصة القصيرة ، ساعتها ستخرج وليداً ، نحن في



الأول ، نتيجة سوء الخط ، فقد قرأنا الميم على أنها لام ، أما رسالتك الغاضبة ، فحرف الميم بها واضح ولا تخطئه عين ، لكننا نتحمل هذا الخطأ عنك ، وننشر الصواب حتى يعرف الأصدقاء ولتتمسك نحن بصداقتك ، التي لا نحب أن يقلل منها حرف ميم استطالت كتابة رأسه إلى أعلى حتى أصبحت لاما .

●●●

الصدیق ابراهيم السيد ابراهيم عبد المجيد ، جاءتنا قصتك « عندما يعزف القلب » ، هناك استعداد لكتابة القصة القصيرة لديك ، والفكرة جيدة ، لكن خصائص القصة القصيرة ، مثل التكثيف والحبكة بالإضافة إلى أدوات الكاتب وأهمها تمكنه من لغته ، نراك في حاجة لإستكمالها ، وإستكمالها لن يكلفك إلا بعض الجهد ومزيداً من الوقت .

●●●

الصدیق ابراهيم أحمد الصيفي . . زهراء ألف مسكن . . القاهرة ، نبادلك التحية ، نسعد بأن ما ننشره يلقي ترحيباً لديك ، وأهلاً بك صديقاً لنا ، أما كلماتك عن العملاق عباس العقاد ، فهي ليست من الشعر ، والشعر الحر أيها الصدیق لم تطلق عليه هذه التسمية ، لأنه متجرد من كل شيء ، فهي واحدة من مسميات مترادفة أطلقت على هذا النوع من الشعر العربي ، كالشعر الحديث أو شعر التفعيلة ، وهو في النهاية يخضع كأي فن لأصول وقواعد تحكمه عليها ينهج الشعراء ، وما دمت من مريدى العقاد كما تقول ، فكيف تكون محاولتك بالشعر الحديث ؟ وهو الشعر الذى وقف له العقاد بالمرصاد . ؟ مجرد تساؤل . . إن دل على شيء فإنما يدل على ترحيب الشعر الجديد بصدیق جديد .

●●●

الصدیق مصطفى صلاح سويلم . . محاسب بشركة الأهرام للمجمعات ، وصلتنا رسالتك ونماذج من محاولتك في الشعر أرسلتها إلينا ، الملاحظ أيها الصدیق في النماذج المرسلة ، أن الوزن لا يحتل فيها إلا نادراً ، وهو ما يمكن تداركه مستقبلاً ، لكن اللغة العربية في حاجة إلى إلمام منك بقواعدها ، وإلا كيف سيصل ما تريد توصيله إلى الناس دون أن يكون مكتوباً بلغتهم ، واللغة هي واحدة من الأدوات الأساسية التي ينبغى أن يتمكن منها الشاعر ، ومن نموذج لك نضرب الأمثال :

١ - بعد أن علمت قلبك

كيف يشتعل الجليد

٢ - كيف أن العشق علم

فيه تطوى النار أعواد الحديد

٣ - إننى اذكر أن ذاك اليوم

عندك كان ميلاد جديد

٤ - كان فخر كان حب

كان شيطان فريد

في البيت الثالث وفي الشطر الثاني منه ، تقول « عندك كان ميلاد جديد » والصواب كان ميلاداً جديداً ، فكلمة ميلاد هنا هي خبر كان وليس اسمها ، جديد نعت يتبع المنعوت كذلك في البيت الرابع فكل الكلمات التي جاءت بعد كان هي خبر وليس لها اسما ، ولك الحق في أن تقف كي تستقيم القافية ، لكن ليس من حقك أن تقف وسط الكلام ، فاقراً كثيراً من الشعر واحفظ قدر ما تستطيع حتى تنطبع اللغة - نحواً وصرفاً - في واعيتك ، فتجىء عبارتك صحيحة دون حاجة لإعراب .

●●●



الصدیق مجدى محمود جعفر . . ديرب نجم والطالب بكلية التربية جامعة الزقازيق ، قصتك المرسلة « الصوت » تكشف عن إمكانيات لا بأس بها ، يعوزها الصقل ، والقراءة الجادة ، ولا يكون النضج بقراءة الكتب النقدية في هذه المرحلة ، بل بقراءة الإبداع الجيد أولاً .

الصدیق أحمد محمد شحاته محمود . . مساكن اليساتين . . القاهرة ، سؤالك لنا ، هل الموهبة راسخة أم عارضة ؟ الإجابة عليه أنت صاحبها ، فصاحب الموهبة الأصيلة ، والتي تجرى في دمه يدرك من هو وماذا يفعل ، ولا يوجد هناك تلميذ أو تلميذة لم يداعبه الشعر ، لكن هل أصبح شاعراً كل من خطت يده مشروع قصيدة ثم صمت ، لو صح هذا وبهذه السهولة لكان عدد شعرائنا يماثل عدد تلاميذ مدارسنا لكن الواقع غير ذلك .

●●●

الأصدقاء بمدوح الشيخ ، أحمد مرسال ، ابراهيم عيسى . . قويسنا ، النافذة التي تطل القاهرة من خلالها على أصدقائها أدباء الأقاليم ، ليست إلا حقاً للأصدقاء وواجباً تحاول القاهرة النهوض به ، أما القول بأن سعر المجلة مرتفع ، فنقول هذا ما نستطيعه ، والمقارنة بيننا وبين المجالات التي تصدر عن بعض البلاد الشقيقة مقارنة ظالمة لنا ، بقى أن تعرفوا أن تكلفة النسخة الواحدة من القاهرة هي ٨٦ قرشاً ، بينما السعر على الغلاف هو ٢٥ قرشاً ولا تعليق .

●●●

الصدیق عدلى فرج مصطفى . . الربعمايه . . منيا القمح . . شرقية ، نشاركك التحية نهديا إليك وإلى كل أسرة تحرير مجلة إشعاع ، وصلتنا مجموعتك القصصية الأولى « العجوز والحب » وهي في أيد أمينه .

●●●

الصدیق محمد محمود موسى . . قرية الطيرية - كوم حمادة - بحيرة ، من بين النماذج التي أرسلتها إلينا ، نشر لك نموذج « الطبل البلدي » ، أما حصولك على صورة فوتوغرافية للسيد/رئيس التحرير ، فنأسف لذلك ، لأسباب أقلها أنه ليس نجماً سينمائياً أو لاعباً لكرة القدم ، فما بالك بأكثرها ؟

والقاهرة ترحب دائماً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وآرائهم وأعمالهم ●



## چورچ براك ورد الاعتبار للفنانين

« إن الغليون الذى أرسمه ليس غليوناً للتدخين ، والتفاحة التى أصورها ليست هى الفاكهة التى تؤكل ، وإذا كانت موائد البلياردو تبدو فى لوحاتى متكسرة فلأنها ليست معدة للعب . »

جورج براك

\*\*\*

ولد سنة ١٨٨٢ ، ودرس الفن برسم واحد من المزخرفين ، ثم تردد على متحف اللوفر واستهوته أعمال التأثيرين ، كما التحق بالكثير من المراسم ، لكنه هجرها ، وأولى جل عنايته للاهتمام بهندسة اللوحة ، فكان يسمى إلى تبسيط وإعادة بناء عناصره فى صيغ تكعيبية للوصول إلى هيكل الأشكال .

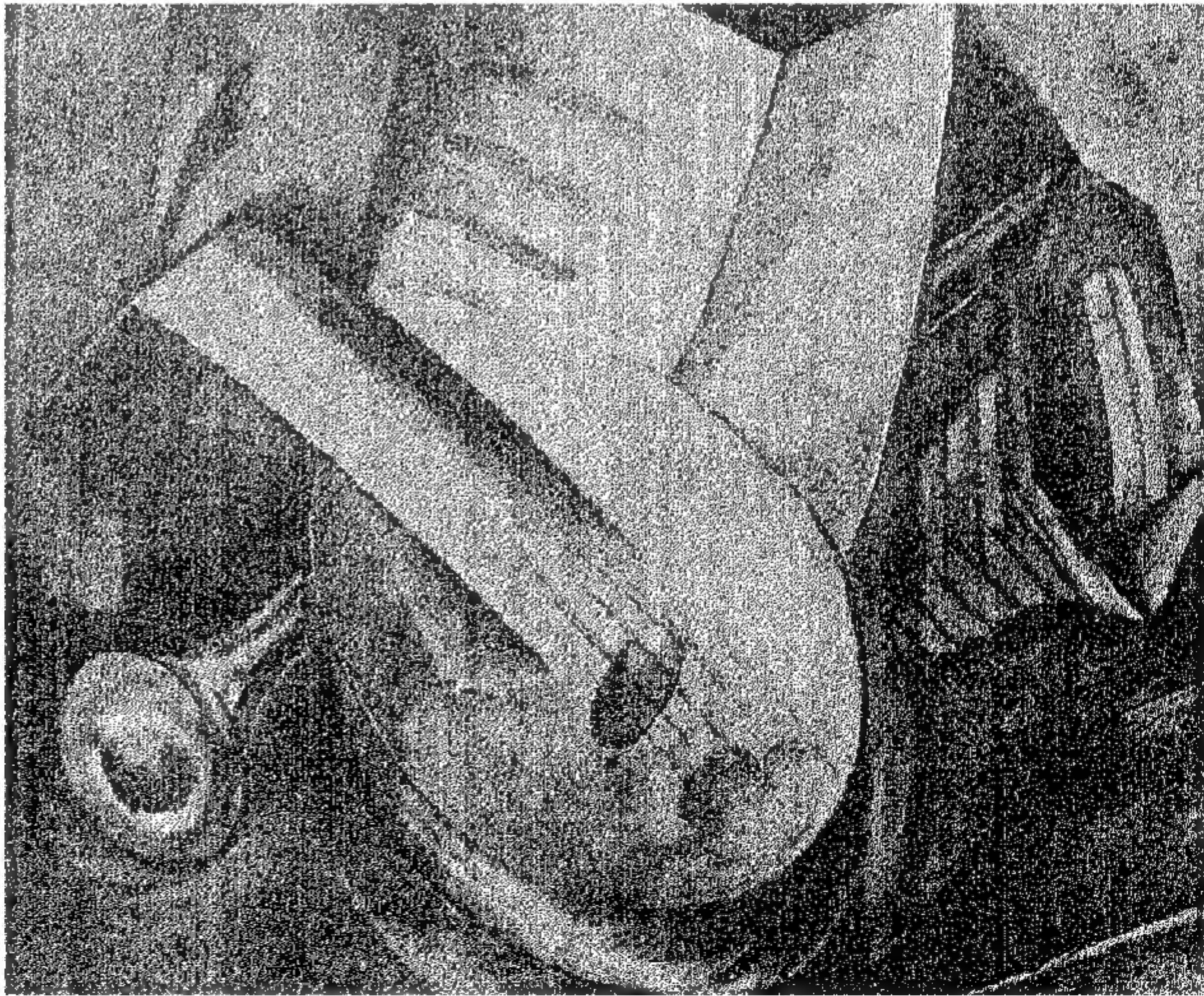
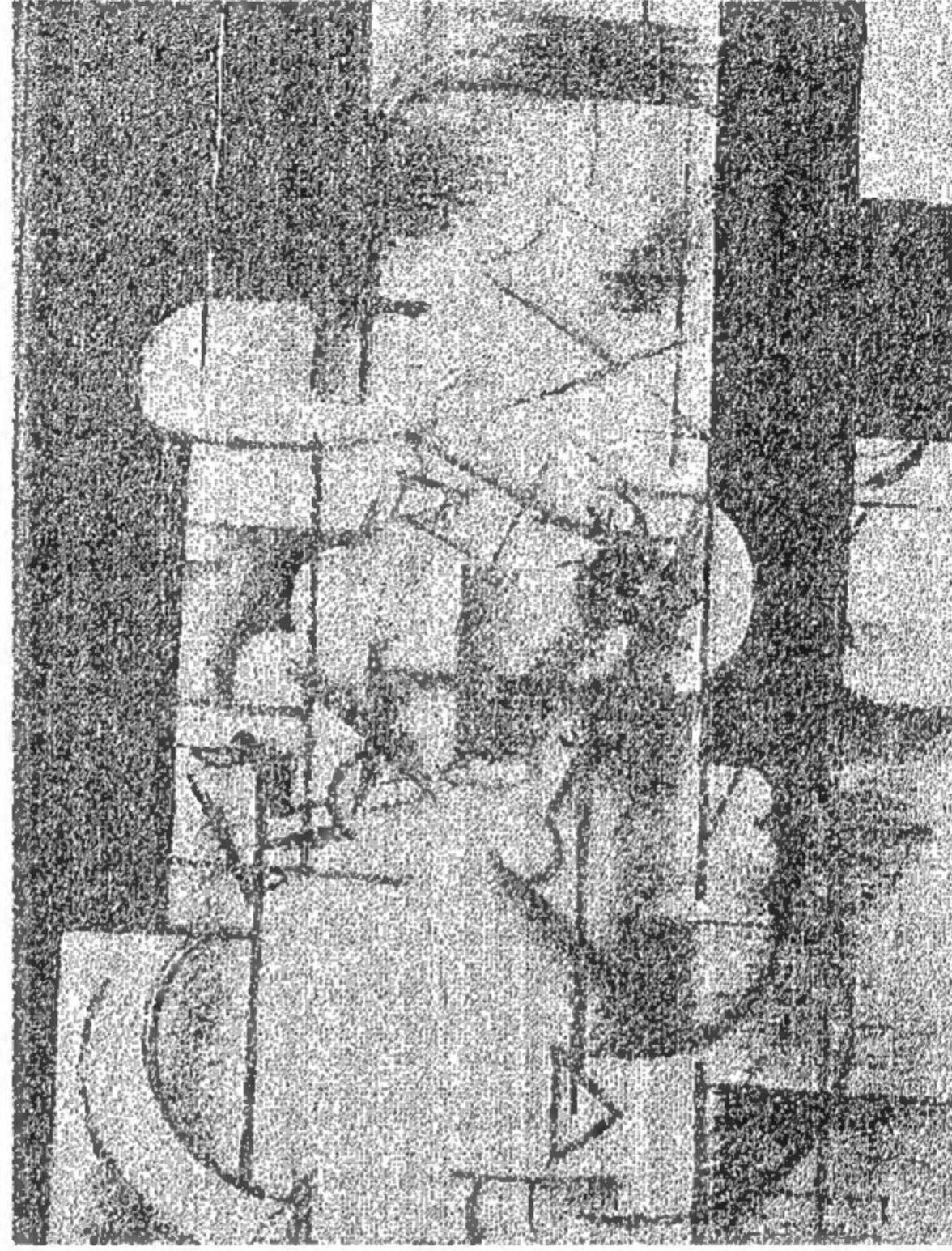
أراد براك أن يرسم عناصره من أكثر جوانبها ، لى يجعل المشاهد يدور مع وحول الأشكال المرسومة على سطح اللوحة ، وليمتزج المشاهد بعالم اللوحة ، وفى نفس الوقت فقد حاول إلغاء الفضاء التقليدى وقام بتجميع عناصره على سطح اللوحة حتى يحيل للعين أنها لا تراها فقط وإنما تلمسها .

وقد اقترن اسم براك طوال حياته باسم بيكاسو ، لكن شهرة بيكاسو الواسعة لم تمكن براك من تخطيها ، على الرغم من أنه رفيق رحلة بيكاسو الفنية فى التكعيبية ، ولا يقل شأنًا عنه .

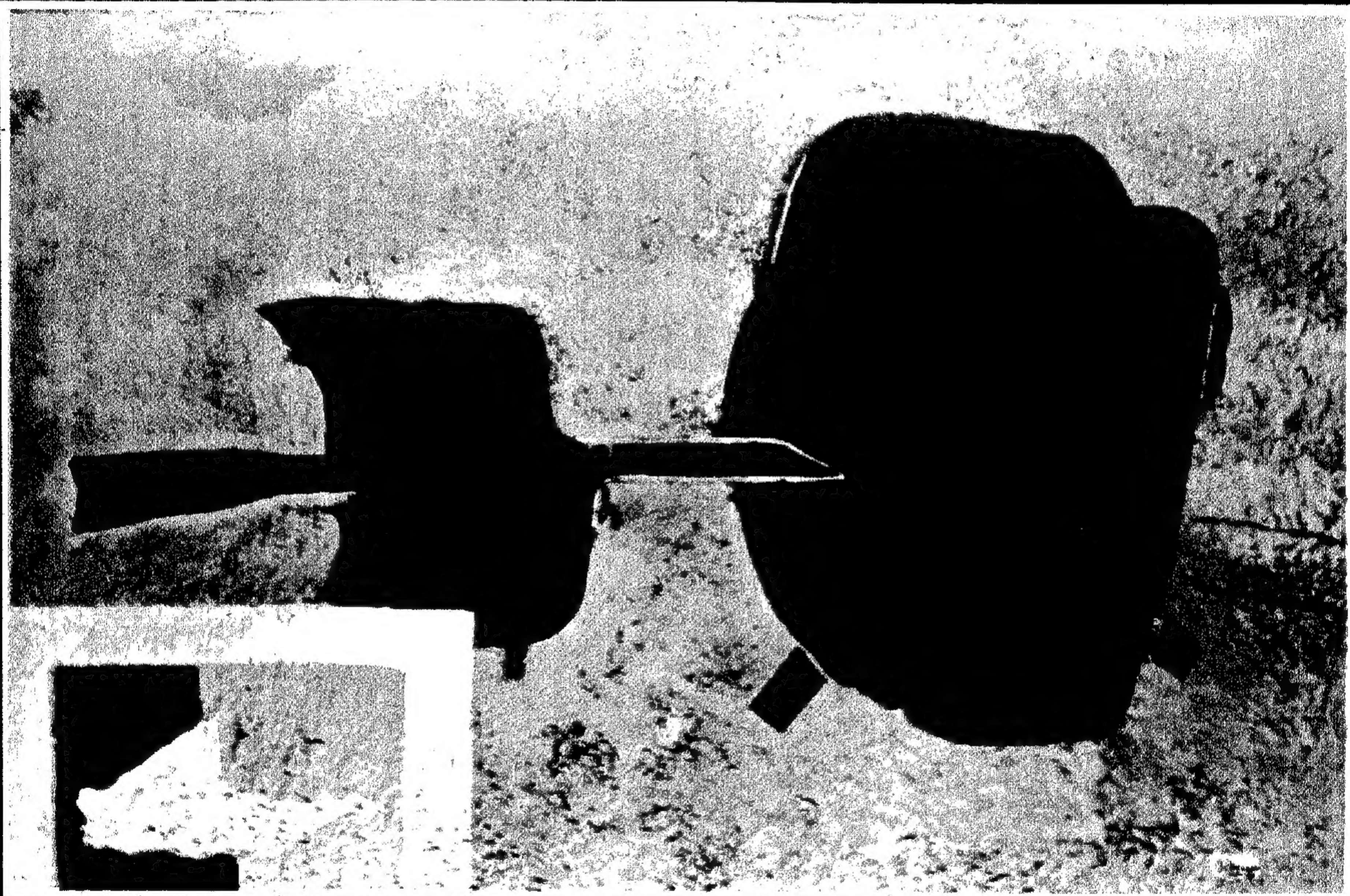
ظل براك متمسكا بخصائصه إلى أن أصيب بجرح بالغ أثر على بصره فى أثناء الحرب العالمية الأولى ، وبعد الحادث مضى براك فى رسم لوحاته محللا الأشياء ، ولكنه ركز كل التركيز على جزئيات بعينها كنقطة ارتكاز للوحاته ، وبنى عليها تكويناته ، ثم انتقل إلى فن القص واللصق فغلبت على لوحاته قصاصات الجرائد وبقايا الملصقات والأوراق القديمة والأقمشة والمنسوجات باحثًا عن تأثيرات لمسية جديدة لأعماله .

تحت أضواء المشاعل ، شيع جثمان براك فى سبتمبر ١٩٦٣ على أنغام لحن « بتهوفن » « تحية لبطل » ، ولقد وصف « أندريه مالرو » الأديب والمفكر الفرنسى ووزير الثقافة الفرنسية آنذاك - جنازة الفنان بقوله :

« إنه وداع مجيد ، رد الاعتبار لجنازة موديليان المتواضعة ، ولدن فان جوخ فى جو من القمامة والظلام » ●

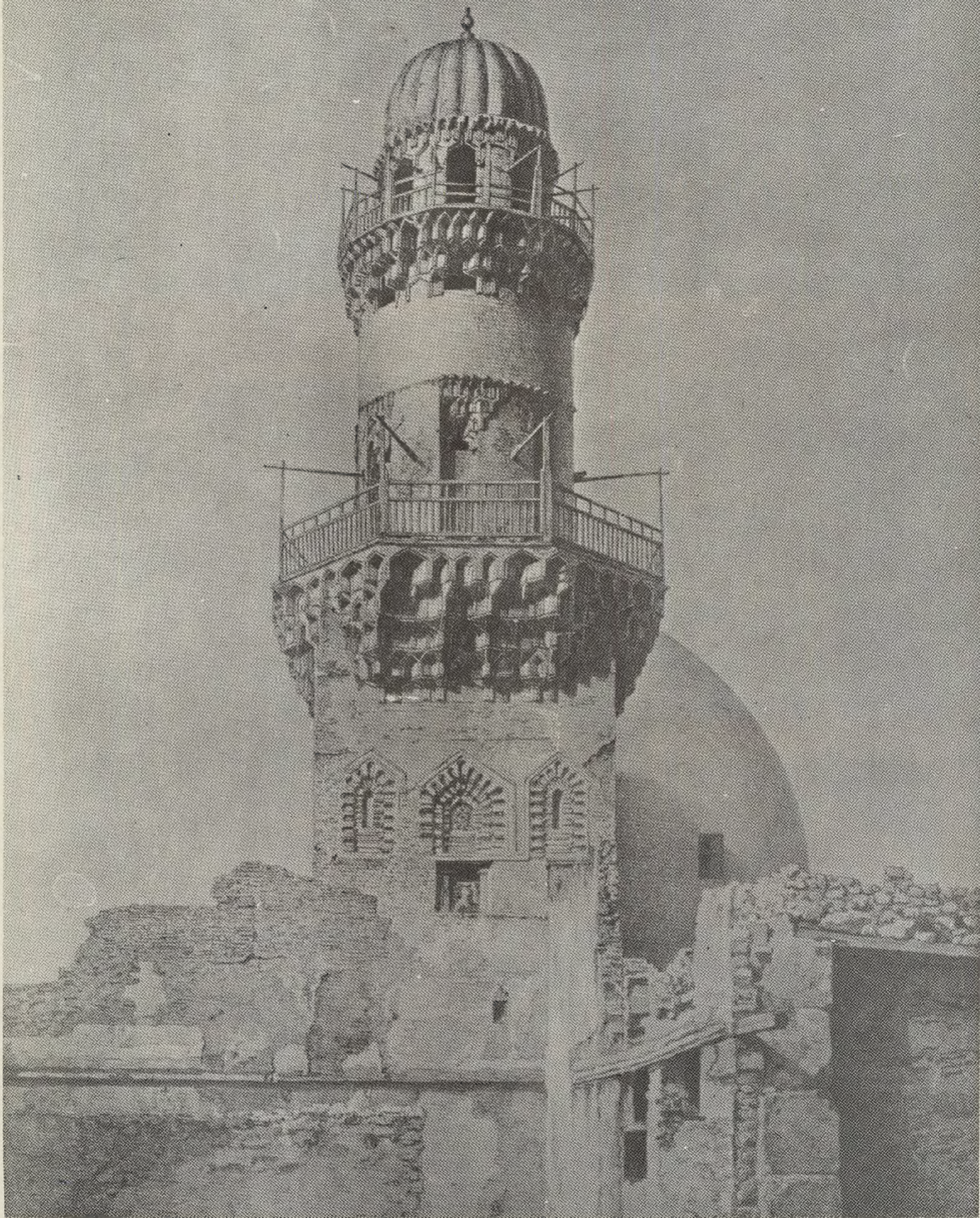






ضربة جناح ١٩٥٩/١٩٦١  
للفنان جورج براك





مئذنة جامع بپرس